

الأعمال الخاصة

صفوت كمال



مهرجان القراءة للجميع

عشر  
سنوات

2000

# المأثورات الشعبية طآ وفن



الهيئة المصرية  
العامة للكتاب





**المأثورات الشعبية علم وفن**

## لوحة الغلاف

اسم العمل الفني : وجه

التقنية : زيت على توال

مقاس العمل : ١٢٢ x ١٢٢ سم

### عصمت داوستاشى

ثائر ، ومجدد ، وجسور ، أطاح بالقوالب والأنماط بحثا عن خصوصيته الذاتية ، وهويته المتراوحة بين الملحمة الشعبية ، وبين السيرة القديمة ، وبين ذلك جميعه والميتافيزيقى الذى يشكل المعرفة اليقينية . واقعى ، وتعبيرى ، وسوريالى ، «ودادائى» ، وقادر على إلغاء الزمن والعقل والتاريخ فى سبيل تجسيم الجوهر المتمثل فى البعدية الثلاثية ، فهو بذلك من رواد ما بعد الحداثة فى انتاج الموضوع الفنى فى معارض الفن .

ويبدو داوستاشى غالبا متراوحا فى أسلوبه كأنماج البحر ، فهو وصفى ، وسردى ، وقارئ للكف والفنجال فى لوحاته الأخيرة ، فى نفس الوقت الذى حول فيه عالمه إلى مجسمات قريبة الى الروبوت المبرمج معبرا بذلك عن التعاسة والاحتجاج فى آن واحد .

قطاع الفنون التشكيلية



# **المأثورات الشعبية**

## **علم وفن**

**صفوت كمال**





## مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الاعمال الخاصة)

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

المآثورات الشعبية علم وفن

صفوت كمال

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان : محمود الهندى

المشرف العام :

د . سمير سرحان



## على سبيل التقديم

---

«كتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة، تلك الصيحة التي أطلقته المواطنة المصرية النبيلة «سوزان مبارك» في مشروعها الرائع «مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة»، والذي فجر ينابيع الرغبة الجارفة للثقافة والمعرفة لشعب مصر الذي كانت الثقافة والابداع محور حياته منذ فجر التاريخ.

وفي مناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافي الكبير وسبع سنوات من بدء مكتبة الأسرة التي أصدرت في سنواتها الست السابقة ١٧٠٠٠ عنواناً في حوالى ٣٠٠ مليون نسخة لاقت نجاحاً واقبالاً جماهيرياً منقطع النظير بمعدلات وصلت إلى ٣٠٠٠ ألف نسخة من بعض إصداراتها. وتنطلق مكتبة الأسرة هذا العام إلى آفاق الموسوعات الكبرى فتبدأ بإصدار موسوعة «مصر القديمة» للعلامة الاثرى الكبير «سليم حسن» فى ١٦٠ جزءاً إلى جانب السلاسل الراسخة «الابداعية والفكرية والعلمية والروائع وامهات الكتب والدينية والشباب» لتحاول أن تحقق ذلك الحلم النبيل الذى تقوده السيدة: سوزان مبارك نحو مصر الأعظم والأجمل.

د. هدير موحان

---







## هذا الكتاب

---

يتناول هذا الكتاب المأثورات الشعبية، باعتبار أن المأثورات الشعبية هي المصطلح العربي الذي أقره مجمع اللغة العربية كترجمة عربية دقيقة للمصطلح الإنجليزي Folk-lore الذي شاع استخدامه منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعد أن استخدمه العالم الإنجليزي سير جون وليم تومز في مقال نشره في ٢٢ أغسطس عام ١٨٤٦ في مجلة ذي آثنيوم الانجليزية للدلالة على مواد المأثورات الشعبية في مجالها الأدبي والمادى وفي إطار من العادات والتقاليد والمعتقد الدينى.

وقد تعددت التفسيرات والتعريفات للدلالة على هذا المصطلح وشاع في مجتمعنا العربي بنصه الأعجمى «فولكلور». كما شاع بتفسيراته المتعددة التى تدل على التراث الشعبى الحى والإبداع الشعبى بأنماطه المتنوعة والمتعددة. التى تتوسل بالكلمة المصاغة نثرا فنيا فى الحكايات والأمثال أو الألغاز أو السير الشعبية إلى سائر فنون التعبير الأدبى من صياغة شعرية ومنظومات ومواويل أو تتوسل بالخط واللون والكتلة فى مجالات التعبير الفنى التشكيلى، أو فى فنون العمارة باعتبار أن العمارة كتلة فى الفراغ علاوة على ما تتميز به فنون العمارة من زخرفة ونقش وحفر بارز وحفر غائر إلى غير ذلك من صور التشكيل الفنى والتعبير الجمالى علاوة على فنون الحرف اليدوية وفنون الزينة والتجميل والأزياء والمصاغ الشعبى وفنون النسيج وكل ما يبدعه



الإنسان من خبرة فنية وجمالية يضافى بها على ما يحوطه طابعاً فنياً خاصاً يتوافق مع نظرته الجمالية للوجود والحياة. بالإضافة إلى ما يتوسل به من فنون الصوت البشرى فى الغناء والصيحات التعبيرية أو فنون الموسيقى بتعدد الآلات الموسيقية من نقر وإيقاع ومصفقات وآلات نفخ اشتقتها من النبات أو اصطنعها من الخشب أو صنعها من المعدن. أو آلات وترية يعزف عليها بالغفق أو بالنبر أو بالقوس إلى غير ذلك من آلات موسيقية بسيطة أو مركبة، تقليدية أو حديثة أو آلات لها استخدامات نفعية فى حياته اليومية الجارية، وظفها كأداة للموسيقى مثل الهاون أو أكواب أو صوانى من الخشب أو النحاس إلى غير ذلك من أدوات وآلات تتنوع أشكالها وتتعدد أغراضها وظفها فى إصدار أصوات إيقاعية ونغمات موسيقية.

أو ما توسل به أيضا فى التعبير بالجسد فى فنون الحركات الإيقاعية والتشكيلات الراقصة بالإضافة إلى فنون المهارات الأخرى من لعب بالعصى وتحطيب وركوب الخيل والمبارزة بالسيف والدرع إلى غير ذلك أيضا من فنون حركية تعبر عن مهاراته وبطولاته وتكشف عن قدراته الإبداعية فى التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وعن ما يحوطه من مظاهر الكون والطبيعة. وكلها معا ومع غيرها من قدرات إبداعية تعبيرية تعبر عن فكره ووجدانه وعن واقع حياته وعن وجوده والوجود الذى يحوطه. عن ذاته وعن ذوات الآخرين فى وحدة تكاملية وبما تشتمل عليه بيئته من معطيات طبيعية وموروثات حضارية ثقافية ونظم اجتماعية تحدد معالم وجوده الاجتماعى وكل ذلك فى إطار متناسق من عاداته وتقاليده ومعتقداته الدينية وتصورات الإنسانية داخل مجتمعه وخارج هذا المجتمع فى وحدة إنسانية تؤكد إنسانية الإنسان، وتعبر عن الأنا التى تحيا وتعيش بوجود الآخرين فى توافق اجتماعى، وتناغم إنسانى، يخرج بالإنسان الفرد، من محدودية الذات الفردية إلى حيوية ومجال الذات الجماعية الإنسانية، فالمأثورات الشعبية على تعدد مجالاتها وأشكال إبداعاتها، وصور تعبيراتها، هى فى الواقع، تعبير عن الجماعة الإنسانية، التى تحيا فى وحدة اجتماعية تكاملية، وتشكل طابعاً خاصاً ونسقاً من الوجود له سماته الإنسانية المتميزة، دون إخلال بوحدة الإنسان فى علاقاته مع الآخر ومع الكون. وله قدراته الذاتية الخلاقة فى التعبير عن ذاته وعن ذوات الآخرين فى تكامل فنى متعدد الوسائل متنوع الغرض.



وإذا كان مصطلح الفنون الشعبية قد شاع أيضا في حياتنا الثقافية فهو مصطلح شائع دارج يدل في واقعه العلمى على المصطلح العربى، «المأثورات الشعبية»، وقد شاع أيضا كمصطلح عربى يدل على المصطلح الفرنسى Les Arts Populaires بل شاع مصطلح الفنون الشعبية فى الدلالة على مراكز البحوث والمعاهد المتخصصة دون تفرقة بينه وبين المصطلح الإنجليزى فولكلور. وقد كان شيوع مصطلح الفنون الشعبية أو الفن الشعبى مرده أن الفن هو فى واقعه الفكرى رؤية شمولية لجماليات الحياة. كما أن الفن فى أعلى درجاته علم.. والعلم فى أعلى درجاته فن. فكل منهما يسعى إلى كشف كنه الوجود، وتفسير العلاقات القائمة بين الأشياء بعضها مع بعض، وبعضها مع الإنسان. ومعرفة علاقات الإنسان بين الفرد والجماعة. وبين الجماعة والجماعات الأخرى. مهما تعددت وتنوعت وسائل هذه المعرفة وقنوات الاتصال، وقدرات المعرفة الإنسانية وطبيعة عمليات التواصل الثقافى الإنسانى..

وهذا الكتاب هو محاولة جادة متواصلة الحلقات حرصت خلالها وبها عبر أعوام ليست قليلة، فى السعى نحو وضع تصور لهذا العلم، علم المأثورات الشعبية، منهجا ومادة، فهو علم له مكانته المتميزة بين سائر العلوم الإنسانية وهو فن باعتبار مادته هى تعبير عن القدرات الإبداعية للإنسان.

وقد اهتممت بأن أجمع حلقات هذه المحاولة التى لم تنته وبما اتسمت به من تواصل تاريخى وتتابع فى البحث والتنقيب لكى تكون مادة للتفكير العلمى الجاد نحو تحقيق رؤية علمية تمتزج فيها الرؤية الفنية والتاريخية مع الرؤية التحليلية العلمية لواقع الإبداع الشعبى. وقد عملت على ذلك من خلال جهد علمى وإصرار متلاحق قدر طاقتى. فى محاولة تحديد هوية ونظر منهجى يتوافق مع طبيعة المادة التى تتناولها دراسات المأثورات الشعبية والنظر المنهجى فى وحدة لا تَخل بطبيعة هذا العلم ولا تنأى عن طبيعة المادة التى يتناولها هذا العلم، علم المأثورات الشعبية.

وقد حرصت على أن أقدم هذه الرؤية من خلال مجالاتها المتعددة، التى عاينتها وأيضا التى عانيتُها فى محاولة استقراء مادة هذا العلم، التى يغلب عليها طبيعة



الإبداع الفنى باعتبار أنها إبداع إنسانى، وليس مجرد مادة خام تكمن بين طيات الطبيعة.. فهى مادة انسانية حية، يتواصل وجودها الحى من خلال التواصل الثقافى للإنسان نفسه، داخل مجتمعه أو مع مجتمعات أخرى غير مجتمعه فى لقاء معرفى تحدده القيم الإنسانية، دون استعلاء حضارى أو قهر ثقافى.

وقد حرصت كل الحرص على أن تتلاقى مجالات تلك الرؤية الفكرية فى جدلية منهجية حينما تنمو الفكرة بمعاودة التفكير فيها أو العمل على إعادة بلورتها فى تصور أكثر شمولية أو بموضوعية أدق تحديدا، ليكون المتلقى هو صاحب الفكرة. فالمأثورات الشعبية، بطبيعتها، هى لقاء بين ذات المبدع وذوات الآخرين كل يضيف شيئا أو يحذف أشياء أو يعمل على نقلها وتعديلها وشيوعها.

فالمأثورات الشعبية فى كل مجتمع ولكل أمة، هى شكل من أشكال التعبير الحى عن واقع الخبرة الثقافية للإنسان وقدراته التعبيرية فى تحقيق بنية وجوده الثقافى الحى.

وهذه الصفحات هى جهد محدود فى محاولة إعطاء رؤية متعددة الجوانب، متسعة المجالات فى تقديم تصور علمى وقومى وجمالى فى آن لموضوع أعتقد أن له أهمية خاصة فى حياتنا الثقافية المعاصرة، لا من حيث أنه تأكيد لهويتنا الثقافية، ولكن من حيث أنه مدخل هام جدا لمعرفة جوانب قدراتنا الإبداعية، والعمل على إثرائها وتنميتها، بالرعاية والاضافة من خلال نظر علمى ووعى قومى وإبداع فنى أصيل وإرادة حرة. فحضارتنا المصرية العريقة وحضارتنا العربية الواسعة الانتشار كل منهما لهما بعدهما الانسانى فى إدراك مقومات الوجود. ومن خلال وعينا لما تحمله مأثوراتنا الشعبية من موروثات حضارية يمكن أن تحقق لهذه المأثورات مكانتها الثقافية والحضارية إزاء المتغيرات الجديدة التى تجابه العالم المعاصر وسيطرة وسائل الاعلام الحديثة على مجالات الاعلام الفنى والثقافى.

وفى الواقع أن التصدى لأن تأخذ مأثوراتنا العربية مكانتها الجديرة بها فى الثقافة العالمية المعاصرة هو جهد يحتاج إلى تضافر وتكامل الرؤية بين كل المثقفين



والفنانين ليكون ابداعنا الثقافي والفنى المعاصر هو تحقيق لعملية التواصل الثقافى والفنى والحضارى الذى حفظ لنا هويتنا القومية على مر العصور.

صفوت كمال







## الثقافة الشعبية مكوناتها وأهمية دراستها

---

الثقافة هي كل معرفة وخبرة يمارسها الانسان في صنع الحياة على أرضه . سواء أكانت هذه الثقافة أو الخبرة الإدراكية التي يعايشها الانسان هي من نتاج تجاربه . أم كانت من نتاج تجارب غيره ثم انتقلت اليه وعاشها وامتزجت بممارسات حياته اليومية الجارية .

والثقافة بشكلها العام ومكوناتها الأساسية من أشكال الابداع الفني ، والتفسير العلمي لمظاهر الحياة وظواهر الوجود وأنماط التطبيق العملي لمدركاته الفكرية وانعكاسات انفعالاته الوجدانية ، تظهر آثار هذه الثقافة في أنماط السلوك وأشكال الحياة التي يسلكها ويعيشها ويعايشها بما يتضمن ذلك من عادات وتقاليد ومعتقدات ونظم اجتماعية وتذوق جمالي وتفسير أو تعليل ذهني لوجوده هو أو ما يحورط هذا الوجود ، أو لغة يتوصل بها في التعبير عن مدركاته الحية والوجدانية والعقلية .

وثقافة أي أمة تتكون من شقين أساسيين ، كل منهما يكمل الآخر أولهما تراثها الثابت من آثار ومبدونات ونتاج حضارى أو ما حافظت عليه الأجيال وحفظته ، وشكل واقعها التاريخي ووجودها الحضارى .



وثانيهما تراثها الشفاهي الذي تناقلته الاجيال شفاهة بما يحمل هذا التراث الشفاهي من خبرات وموروثات وطرائق في صنع الحياة تناقلها أبناء المجتمع عبر تتابع الأجيال كل جيل يضيف أشياء أو يحذف أشياء ليتوافق الموروث الثقافي الشفاهي مع واقع الحياة التي يعايشها الانسان في عصره .

### الثقافة الشعبية :

هذا الجانب الهام من ثقافة الأمة الذي تتوارثه وتتناقله الأجيال شفاهة ويخضع للتبديل والتعديل أو التغيير أحياناً هو الذي نستخدمه بمصطلح عليه بمصطلح الثقافة الشعبية .

والثقافة الشعبية هي كل إبداع وتعبير وممارسة عبر بها الشعب عن موقفه من الحياة وبمختلف وسائل التعبير من صوت بشري أو غير بشري باللغة أو بالموسيقى، أو بالإشارة والإيماء، بالحركة والتشكيل، بالنظم الاجتماعية وأحكام القيم التي تنظم علاقاته الاجتماعية وأنماط سلوكه. بأدوات وطرائق العمل، بمعتقداته وتصورات الفلسفية، يصاحب ذلك إيقاع خاص يتغير بتغير الظروف الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والتعليمية إلى غير ذلك من معطيات تحوط وجوده وتؤثر في بنية وجوده الانساني .

ولقد تداخل مفهوم «الثقافة» بمعناها العام، مع واقع سلوك الانسان داخل إطار المدينة الحديثة، ووفق خصائص الحياة داخل المدينة، كما امتزج أيضاً مفهوم «الثقافة» بمفهوم «الحضارة» حتى أصبحت «الثقافة» صفة تنسب في وقتنا الحاضر للانسان الذي يسلك سلوكاً معيناً داخل إطار محدد طبقاً لعرف عام لمجتمع عالمي، امتزجت فيه ماديات الصناعة ونظم العمل الآلي مع رؤى الفكر الانساني ووجدانيات الانسان وتذوقه الجمالي وإدراكه البصري لحقائق الحياة. وتداخلت كفاياته الحسية والعقلية والوجدانية في تحقيق خبراته المادية والفكرية والروحية، كما تأثرت لغته بلغة شعب آخر أو بلغات شعوب أخرى.. حتى جاز أن يوصف الانسان، «ذو الثقافة» في مجتمع المدينة المعاصر، بأنه «سيد مهذب» يدرك إدراكاً عاماً مشكلات عصره، الفكرية والسياسية والاجتماعية وله معرفة شمولية وعامة أيضاً بواقع أساليب الحياة



داخل مجتمعه وخارج هذا المجتمع . متذوق فى نفس الوقت للنتاج الثقافى لمجتمعات غير مجتمعه كما يتذوق ويدرك النتاج الثقافى لمجتمعه .

ومع عمليات التنمية المنظمة داخل المجتمعات - وحركات التغير الاجتماعى وتصحيح المسار الاقتصادى للمجتمعات وتطوير وسائل الانتاج وانتشار التعليم إلى غير ذلك من سبل تطوير الخبرة الانسانية، أصبح الانسان «المثقف» هو الانسان، الذى يشارك - على قدر طاقته - فى إنماء المعرفة العامة لمجتمعه، ويسهم فى إثراء الخبرة الكلية لابداع الانسان سواء كان ذلك فى مجال العمل العلمى التطبيقى، أو النظر الفكرى أو الإبداع الفنى أو تنظيم العلاقات الاجتماعية بين الفرد والجماعة، والجماعة مع نظيرها من مجتمعات انسانية أخرى سواء كان ذلك فى مجال العلم أم المعتقد الدينى أو فى مجال الفكر الفلسفى، أو الرؤية الفنية للحياة .. حياته هو وحياة ما يحوطه من كائنات أو مظاهر الكون والوجود . مؤكدا وجوده كإنسان يعيش الآخرين . مدركا تمام الادراك أن وجوده يتحقق بالفعل فى وجود غيره .. دون أنانية أو تفوق داخل الذات .

وتتميز الثقافة بهذه الحيوية الانسانية باعتبار أنها من نتاج الشعب ومن واقع خبراته ومعطيات حياته .. المنتج فيها هو المستقبل فى نفس الوقت .. كما أنها تنبع تلقائيا وتتناقل أنماطها وعناصرها عبر الأجيال فى حيوية ونمو أو تغير مستمر وذلك من حيث أن الثقافة الشعبية - بطبيعتها - تتكون من كل نشاط واع يمارسه الانسان عن التزام عام فى مجتمع معين . وتستمد مكوناتها من قطاع كبير هو الشعب ككل . فى القرية والمدينة، على قمة الجبل وفى سفحه، بجانب النهر وعلى شاطئ البحر وداخله . مع الفلاحين والرعاة وأرباب المهن والملاحين والصيادين . فى الصحراء والوادي، فى الغابة الكبيرة وفى المرعى الخصب . فى كل مكان يعيش فيه الانسان وسط مجموعة كبيرة من الناس .

كما أنها - الثقافة الشعبية - تمتد إلى أعماق بعيدة فى جوف الزمن، من اللحظة الراهنة، الآن الحالى إلى الآن الأول . لحظة أن عرف الانسان الأسماء كلها .. وتعلم ما لم يكن يعلم . لحظة أن عرف كيف ينتج ويترك لمن يأتى بعده نتاج تجاربه وصور خبرته ومشاعره .. كيف يسود الطبيعة أو يتكيف معها .. وأن يصبح سيدا لها بعد أن



كان تابعا لها... كيف ينظم علاقاته الاجتماعية ويشكل نظم هذه العلاقات داخل مجتمعه ومع المجتمعات التي تحوط مجتمعه. فالتجارب الاجتماعية لا تعيش في عزلة عن بعضها، وإنما التجارب الاجتماعية كجزء من الحضارة الانسانية. والثقافة الشعبية تعيش بالاتصال الخصيب وبالتفاعل الخلاق.

والثقافة الانسانية بعامة، هي حصيلة اللقاء الانساني بين ثقافات الشعوب.

وإمشعل الحضارة، انتقل من مكان إلى مكان.. ولكنه في كل مكان كان يتزود بطاقة جديدة من ثقافات الشعوب في، ومن كل مكان.

### دراسة الثقافة الشعبية:

حينما ندرس مقومات الثقافة الشعبية. لابد أن نتعرف على الاشكال القديمة لهذه الثقافة. وأن نتعرف على العلاقة القائمة بين شكل هذه الثقافة ومادتها... وذلك من حيث معرفة طرز هذه الثقافة بأنماطها المتعددة ومكونات كل نمط من حيث الشكل بمتغيراته المتنوعة أو بوحداته الثابتة التي تشكل النموذج العام لهذا النمط، وكذلك معرفة العناصر الثابتة والمتغيرة أيضا في تكوين تلك الوحدات المشكلة للنمط العام في طراز محدد من طرز الثقافة الشعبية سواء كانت تلك الطرز مادية أو عقلية أو روحية أم نظم اجتماعية. وكذلك من خلال المتغيرات الحادثة في دلالات الالفاظ المستخدمة في لغة المجتمع موضوع الدراسة.

كما أن دراسة العلاقة بين الشكل لأي ظاهرة أو عنصر من ظواهر وعناصر الثقافة الشعبية وبين نوعية الاستخدام لابد وأن تمتد إلى دراسة الوظيفة التي تؤديها تلك العناصر المكونة للظواهر الثقافية في تكوين بنية هذه الثقافة وكذلك المؤثرات التي أثرت في ظاهرة ما وامتد أثرها إلى عناصرها..

ثم نولي باهتمام وحذر في نفس الوقت.. المؤثرات التي أثرت بطريق مباشر أو غير مباشر، في شكل هذه الثقافة ومكونات عناصرها، سواء أكانت هذه المؤثرات نتيجة تغيرات حدثت داخل المجتمع نفسه - على اختلاف أو تنوع هذه التغيرات - أو كنتيجة لمؤثرات خارجية نشأت عن طريق الاحتكاك الثقافي أو التداخل الاجتماعي مع أو بين مجتمع ومجتمع وانتقال عناصر ثقافية محددة من ثقافة مجتمع ما إلى

مجتمع آخر، أو عن طريق عناصر ثقافية غير محددة المعالم كتلك التى تنتقل من مكان إلى مكان ثم إلى مكان آخر مع التجار والقوافل ولا يقيمون بين أهاليها الأصليين علاقات مباشرة أو واضحة.

كما أنه لابد لنا أن نتتبع القوى العقلية والشعورية التى تدفع الانسان حالياً وتشكل أفعاله، فمن الضروري أيضاً أن نضع فى اعتبارنا تلك النظرية التى تدعو إلى تأكيد تشابه الوظائف العقلية للانسان فى كل مكان. بل هناك تشابه أكثر تفصيلاً فى ذلك، فى التفكير وعمل الانسان بين أكثر الشعوب تباًينا. فلقد بدأ الانسان فى نصفى هذا العالم حياته ببدايات ثقافية كصائد متنقل يستخدم الأدوات المصنوعة من الحجر. وبدأ ينتشر فى القارات وتتشكل حياته لتتفق مع كل نوع من البيئة التى يعايشها. ثم أخضع النباتات البرية وفقاً لاحتياجاته.. كما ساعد ازدياد عدد السكان، وتمركز الناس فى أماكن متعددة ومختلفة، على ايجاد جماعات لها نظمها التى تشكل العلاقة بين أفرادها، وتحدد أنساق العمل لكل مجموعة من أعضائها. وعرف الانسان كيف يستخدم النبات لا لطعامه أو لطعام ما تألف معه من حيوانات.. بل أيضاً فى صناعة احتياجاته داخل البيت وخارجه.. سواء كان ذلك فى صناعة الحصير التى سبقت صناعة الفخار فى تشكيل الآنية والأدوات التى يحتاجها.

ثم استخدام الفخار والكتان.. كما عرف كيف يغزل الصوف وينسجه. كما عرف المعادن وصناعة أدواته منها.. كما نشأت نظم الكتابة والتدوين.. وكل ذلك لم يظهر فقط فى الجوانب المادية فى الحياة، بل أخذ يوظف الكثير من ذلك لأغراض روحية جمالية وعقائدية.. فزخرف ما صنع من الفخار أو النبات أو الصوف وشيد المعابد وزخرفها ونحت التماثيل إجلالاً للقوى الغيبية أو لحكامه.. وظهرت فنون الكلمة فى التراتيل والانشيد والاغاني يصاحبها الموسيقى بأدواتها المختلفة وآلاتها المتنوعة مع أشكال التعبير الحركى، كما تنظمت علاقاته السياسية فانضمت جماعة إلى جماعة وتكونت الجماعات البشرية الكبيرة. والممالك الواسعة.. وظلت حياة الانسان فى نمو مطرد، وتزداد خبرة الانسان ومعارفه، لتشكل فى النهاية ثقافة الشعب.

فالثقافة الشعبية، كالشعب نفسه، تمتد من جيل إلى جيل، ومن مكان إلى مكان، بامتداد الانسان نفسه وتنقله وامتزاجه بغيره من الناس.



تبدأ بشكل معين، وتنمو بأشكال خاصة، لتشكل فى كل مرحلة شكلا متميزا، يميز ذات الانسان فى مجتمع ما عن غيره، لتكون فى النهاية بناء كبيرا معقد التركيب سوى الشكل.

## طرز الثقافة:

هذا البناء نفسه خاضع لتغيرات ويشتمل على طرز، والطرز تحتوى على أنواع والانواع لها قوالب واشكال.

والاشكال تختلف عن بعضها تبعا للتغيرات الحادثة فى التركيب أو فى الوظيفة أو فى البناء الفكرى.. هذه التغيرات منها ما هو تغيرات تركيبية وتغيرات وظيفية وتغيرات ايدولوجية.. والطرز تنقسم إلى مجموعات رئيسية من حيث التغيرات التى تندرج تحتها وتميزها بالنسبة للعامل المسبب للتغيير، مثل التركيب أو الوظيفة أو البناء الفكرى فنجد طرزا (بنىوية) (تركيبية) كما تظهر طرز أخرى (وظيفية) علاوة على الطرز (الايدولوجية) وذلك من حيث ماهية العناصر المركبة منها هذه الطرز، والهدف الذى تحققه أو الوظيفة التى تؤديها علاوة على تقييمها ومعرفة قيمتها الفكرية أو الأيدولوجية.

وتنقسم الانواع إلى مجموعات مختلفة، يتميز كل منها عن الآخر تبعا للتكوين التركيبى والوظيفى الفكرى. وهذا يندرج أيضا على الاشكال التى تتكون من وحدات ثقافية، فكل ابداع ثقافى يختلف عن الآخر بالنسبة لنوع الابداع، من حيث أنه إبداع (معقد) مركب من عناصر مختلفة، كالابداع الذى يكون نتيجة للعناصر الدينية والفنية والنظم الاجتماعية، لتعقد العناصر المكونة له. أو من حيث أنه تركيب تعاونى، مثل الابداع الذى يكون نتيجة علاقة الانسان بالانسان، ويستعين بعناصر ثقافية ناشئة من علاقة الانسان بالطبيعة، ليجد عناصر ثقافية جديدة مركبة من علاقة الانسان بالانسان، ومتأثرة بعلاقة الانسان بالطبيعة. مثل (بناء الجسور) وهو إبداع ثقافى نشأ نتيجة لتعاون الانسان، بالعمل مع غيره (علاقة الانسان بالانسان). ومحاولة الانسان السيطرة على مظاهر الطبيعة (علاقة الانسان بالطبيعة) أو أنه إبداع معقد يستمد تركيبه من عناصر مساعدة مثل (التضحية فى البناء).

فالبناء نفسه هو إبداع نتج عن تداخل عناصر مختلفة مركبة، والتوضحية لهذا البناء - لكى يتم - هو عنصر مساعد مستمد أصلا من الاتجاهات الذاتية للإنسان وذلك من حيث أنه إرضاء للقوى الغيبية. وفي كل ذلك من إبداع تركيبى نجده تركيبا معقدا لهذا الإبداع. من حيث اشتراك أكثر من عنصر ووظيفة مركبة لأنه أيضا يحقق أكثر من هدف كما أنه يؤدي أكثر من غرض. كما أن له ايدولوجية مركبة لأن له أكثر من قيمة ويحمل أكثر من مقولة فكرية وأخلاقية.

فكل إبداع يتكون من عناصر قد تتشابه أو تتغاير أو تتداخل أو كل ذلك معا، من حيث المادة والهدف - الوظيفة - التى تكونت أصلا من اجله ومن قيمتها الفكرية. فالموسيقى مثلا تختلف باختلاف المادة التى يصدر منها الصوت والوظيفة التى يؤديها هذا الصوت وقيمتها. فالموسيقى بطبيعتها إبداع مركب من عناصر ثقافية مختلفة. استخدام المادة وتشكيلها. تحقيق الهدف من هذا الاستخدام، ثم تقييم لنوعية هذه المادة، والوظيفة أو الهدف الذى حققته باستخدامها فى شكل معين، وقيمة هذا التقييم، قد يكون فكريا أو تذوقى جمالى. فطرز وأنماط الثقافة، ثقافة الشعوب.. تكونت نتيجة لخبرة الإنسان فى الحياة وعن موقفه من الوجود خارج ذاته وداخلها، من خلال علاقة الإنسان بالطبيعة وعلاقة الإنسان بالإنسان واتجاهاته الذاتية. موقفه من الحياة كفرد وموقفه من الحياة داخل مجموعة. وكما حدث انتقال الإنسان من مكان إلى مكان ولقاء جماعة بجماعة، نشأ انتقال وامتزاج بين أكثر من ثقافة بأكثر من جماعة، صراع واحتكاك وتغير وتداخل ثقافى، دون حاجة إلى صراع الإنسان نفسه. وظهرت عناصر ثقافية ومفاهيم جديدة، نتيجة لذلك أو نتيجة لصراع الإنسان نفسه مع الطبيعة، أو مع إنسان غيره، وتجمعت هذه المفاهيم الجديدة كما تجمع الإنسان نفسه، لتوجد نمطا جديدا من الثقافة لا ينتمى لهذه أو تلك قدر انتمائه إلى عملية الاحتكار أو التداخل للمفاهيم الثقافية ذاتها مثل أنماط الثقافة الهندوأوروبية والأنجلو أميريكانية والأفرو آسيوية، فالمفاهيم الجديدة قد تكون نتيجة لتداخل أكثر من عنصر ثقافى مع الآخر لتركب فى النهاية شكلا جديدا... مثل الفن المصرى القبطى الإسلامى، قد تتشابه سماتها بسمات من هذا أو ذاك ولكنها فى الحقيقة تتميز بخصائص منفردة بذاتها... مثل الثقافة العربية الإسلامية.. والثقافة العربية.. والثقافة الإسلامية..



فإذا أردنا التعرف على خصائص المفاهيم الثقافية والعناصر التي تشكل وتكون أسلوبنا في التفكير ونظرتنا للحياة، لابد أن نتبين أشكال الحياة التقليدية التي عاشها الشعب وعلاقة هذا بالاطار المادى والفكرى والروحى الذى عاش فيه والمؤثرات الخارجية التي جعلت الانسان يصنع حياته وفق قدراته واحتياجاته اذ توجد مؤثرات كثيرة أثرت فى أنماط هذه الثقافة، كموامل الوراثة والطبيعة والظروف الجغرافية والهجرات البشرية من الداخل إلى الخارج أو بالعكس، وحركة الانسان نفسه داخل بيئته، والتغيرات التي أصابت نظمه الاجتماعية، والمؤثرات اللغوية فى لغته الاصيلية.

فالثقافة الشعبية تحتاج فى دراستها إلى اشتراك العلوم الطبيعية مع العلوم الانسانية. فموضوعات العلوم الطبيعية تبحث فى الوظائف وعلاقاتها بالتكوين التركيبى، أما العلوم الانسانية فإن لها أيديولوجيتها من حيث انها تفسير وتقييم للتكوين والوظائف.

فهى تبحث فى التكوين المركب والذى يشكل نظاما معيناً، وفى الوظيفة وكفايتها ومداها، وفى البناء الفكرى، مباطن له تفسير وتقييم لهذا البناء.

### مكونات الثقافة الشعبية:

لذلك حينما ندرس الثقافة الشعبية لابد أن نحللها إلى وحداتها الاساسية ليتضح أمامنا كل موضوع أو عنصر ثقافى على حدة. فسنجد مثلاً عنصراً أو موضوعاً هو اجتماعى أصلاً قد ينسب إلى فرد أو جماعة أو إلى المجتمع ككل (الناس) أو أنه أصلاً جماعى ظهر أثره على الفرد أو على الجماعة أو على كل المجتمع. لذلك فمن الضرورى أن نقسم هذه الموضوعات إلى أقسام مختلفة وهذه الاقسام لابد أن تكون شاملة متسعة للأشكال المختلفة، هذه الاقسام يمكن أن تقسم حسب احتياجات الانسان مثل الاحتياجات المادية - الروحية - التنظيمية - نظم المجتمع، - اللغة.... وكل قسم من هذه الاقسام له سماته وخصائصه وطرائق درسه وبحثه. فما هو نتاج الاحتياجات المادية، يندرج فى مجموعة مستقلة لتتعرف منه على طرز الثقافة المادية التي هى نتاج التجربة الحسية للانسان والخبرة العملية فى معالجته للطبيعة ونتاجها. وكذلك الابداع الثقافى المرتبط بالتكوين البيولوجى للانسان مثل اختراع الآلات واستخدامها

وبإقامة المباني وأنماط العمارة الشعبية واستخدام الفخار والخزف. والانتاج اليدوي والزخرفة والنسيج، أى كل إبداع مرتبط بالمادة واحتياجات الإنسان المادية، فهو يندرج تحت الثقافة المادية التى تغاير فى طبيعتها الثقافة الروحية، التى هى نتاج الفكر والوجدان. مثل المعتقد وتصور ما فوق الطبيعة. والفن والتذوق الجمالى. وتتداخل عناصر الثقافة المادية مع الثقافة الروحية أو العقلية لتوجد إبداعا مركبا من كل منهما، كالخزف إبداع مركب من الفخار كمادة، والخبرة الفنية التكنيكية كخبرة مركبة من عناصر ثقافية مادية وفنية تقوم فيه عناصر الثقافة الفكرية و(التذوق الجمالى) بدور تعاونى.

والثقافة الاجتماعية، تكون قسما آخر من أقسام الثقافة. وهى نتاج العقل الجمعى وكلها فى مجموعها تشكل طرز الثقافة الشعبية. واللغة نفسها كإبداع خاص.. ووسيلة للتفاهم هى قسم خاص له مباحثه أيضا... فالثقافة المادية هى نتاج علاقة الإنسان بالإنسان. والثقافة الروحية أو العقلية هى نتاج الاتجاهات الذاتية للإنسان. أما اللغة فهى وسيلة للتفاهم والتعبير عن كل ذلك بالكلمة، التى هى إبداع عقلى ينعكس فى إطار مادى. وكل قسم من هذه الأقسام يحتاج إلى دراسات متخصصة حتى يمكن التعرف على أسلوب التفكير العام للشعب. والوصول إلى معرفة واضحة بايديولوجية الأمة وفلسفتها التى هى فلسفة للحياة. بل فن الحياة.

هذه الدراسة تحتاج إلى التعرف على أشكال الثقافة الشعبية وأنماطها وطرزها خلال الحقب التاريخية. والمؤثرات الخارجية التى أثرت فيها والتغيرات التى حدثت فى هذا الانتاج، وعناصر هذا الانتاج المادى. وفحص العناصر الفنية التى واجهت هذه العناصر وأثرت فى هذا التغيير. وكذلك الإبداع الروحى والفكرى. والعناصر التى كونت الخبرة الروحية فى الفترات الزمنية والرقعة الجغرافية. فمعرفة الزمان والمكان تساعد فى توضيح عناصر وأسلوب الانتاج، وبالتالي التعرف على التغيرات التى نتجت من خلال هذا الانتاج من حيث كم العناصر وكيفية الخبرة والأسلوب. وينطبق هذا بالتالى على الانتاج الاجتماعى أو نتاج العلاقات الاجتماعية. من حيث الدور الذى تؤديه هذه العناصر فى نوعية هذه العلاقات ونوعية العلاقة بين هذه العناصر وكذلك التغيير الذى يحدث أو ينتج من هذه العلاقات. مع معرفة شاملة واضحة



للو وظائف التي تؤديها هذه العناصر. سواء من حيث الغرض الذي تؤديه، أو التغيير الذي يحدث في طراز الثقافة (المادية - الروحية - الاجتماعية)، نتيجة لتداخل العناصر مع بعضها. فالإنتاج أو الإبداع الثقافي يسير مع الغرض الذي يحققه في اتجاه واحد، بمعنى أن كل إبداع ثقافي لابد وأن يكون له وظيفة. فمعرفة عناصر الإبداع لا تكفي في فهم هذا العنصر بقدر ما يوضح ذلك معرفة الوظيفة التي يؤديها كل عنصر أو أكثر من عنصرين متداخلين معا.. (تداخل تركيبى أو تعاونى) .. أو مساعدة عنصر لعنصر لإيجاد شكل جديد مركب تركيباً بسيطاً أو مركب تركيباً معقداً.. لذلك لابد في فحص أى عنصر ثقافي أن نتبين نوع هذا العنصر.. ودوره الاساسى فى الإبداع الثقافى وقيمته بالنسبة لهذا الإبداع. حتى يمكن معرفة هل العنصر الموجود فى طراز أو نمط ثقافى مادى مثلاً. هل هو عنصر ثقافى مادى بالفعل يتركب، منه مع غيره من عناصر ثقافية، هذا الطراز أو ذاك من الثقافة المادية. أم هو عنصر ثقافى غير مادى (اجتماعى مثلاً) يقوم بدور تعاونى فى تكوين طراز ما من طرز الثقافة المادية أو يساعد فقط فى إيجاد الشكل العام لهذا الطراز أو ذاك النمط من أنماط الثقافة.

وذلك من حيث أن الطراز يتكون من عدة أنماط. والنمط يتكون من عدد من الأشكال.. فمعناها ما هو ثابت ليكون نموذجاً يحدد الشكل العام للنمط أو مجموعة أشكال متقاربة مع تغيرات فى الوحدات المكونة، كما أن بعض هذه الوحدات تكون له أيضاً (شكلاً ثابتاً) يشترك فى مجموعة الأشكال التى تكون النمط الاساسى ومن هذه الوحدات ما يتكون من مجموعة عناصر متداخلة أو محددة الشكل واضحة المعالم، سواء كانت عناصر ثابتة فى تكوين تلك الوحدات التى تشكل وتكون الشكل العام للنمط أم كانت عناصر متغيرة، ولكنها لا تخل بالشكل العام للوحدات الاساسية فى تكوين الشكل العام للنمط الذى تشترك فى تكوينه.

لذلك يجب أن تكون نظرتنا للعناصر الثقافية نظرة فاحصة مفصلة حتى لا نقع فى خلط أو خطأ حينما ندرس طرز الثقافة الشعبية وأنماطها وأنواعها من حيث التركيب أو الوظيفة أو التفسير والتقييم.. وأن نصنف هذه العناصر فى مجموعات حسب نوعيتها ووظيفتها وقيمتها.. ونثبت من ثبات هذا العنصر أو تغييره بفعل الزمان والمكان.

وعلى سبيل المثال سنجد من الطرز ما يتكون من أنماط ثقافية مادية هي أ.ب. ج. وبالتالي النمط أ يتكون من عناصر (أ، ب، ج، د).

وبفحص هذه العناصر قد نجد أن العنصر (ج-أ) هو عنصر مركب أصلاً من عنصرين مختلفين أحدهما مادي (د) والثاني اجتماعي (هـ) بذلك سيتبين لنا، أن هذا الطراز الثقافى مركب من عناصر ثقافية مادية محضة وعناصر ثقافية مادية اجتماعية - فهو مع كونه طرازاً مركباً إلا أنه (اجتماعي) وبفحص العنصر (هـ) قد نجد أنه تكون من عنصرين أو أكثر أحدهما اجتماعي (هـ) والثاني روحى (و) .. والعنصر الروحى تكون من وحدات ثقافية من نتاج الاتجاهات الذاتية للإنسان هي (أ، ب، ج) سيتبين لنا أن هذا الطراز من الثقافة المادية وليكن إقامة المباني قد تكون من وحدات وعناصر وأنماط معقدة التركيب تندرج كلها تحت طرز الثقافة المادية، ولكن حدث تركيب وتداخل وتعاون من وحدات وعناصر ثقافية غير مادية، ساعدت فى تكوين أنماط وطرز من طرز الثقافة المادية.

لذا حينما ندرس الثقافة الشعبية لابد أن نبدأ بعملية مسح شامل لطرزها وأنماطها ثم نقسمها إلى أقسام متسعة ثم إلى أقسام أقل فأقل. حتى نصل إلى الوحدات الثقافية التى تتكون منها. لنتعرف من خلال ذلك على عناصر مكونات هذا البناء الثقافى المركب المعقد السوى الشكل الذى هو فى حقيقته البناء الفكرى والروحى للشعب.

## أهمية الدراسة:

فالثقافة الشعبية بناء معقد التركيب سوى الشكل لانه من صنع الانسان داخل ذاته وخارجها.. فالانسان ابن الطبيعة وسيدها فى نفس الوقت.. وثقافته هى خبرة أجيال سابقة مضافة إلى خبرة جيله، ليقدم فى النهاية خبرة جديدة لجيل جديد.. فالثقافة الشعبية فى تغير مستمر، ونمو مطرد تنمو بنمو الانسان نفسه. ومرتبطة ذلك كله، بحركة الزمان وامتداد المكان الذى يعيش فيه الانسان.. وقدرة الانسان على ممارسة نشاطه وتحقيق إرادته بفاعلية إيجابية فى مجال الفكر والعمل.. فى مجال التذوق والإبداع.

ولقد مرَّ الانسان المصرى بحقب تاريخية، وظروف طبيعية، وعلاقات إنسانية مختلفة ومتغيرة.. وفرضت عليه ثقافات، ونزحت اليه مفاهيم متباينة.. وأثر كل ذلك



فى أنماط الثقافة الشعبية التى سادت على أرضه، فى قطاعات متنوعة من هذه الأرض. تلك الأرض، التى تمتد كشجرة راسخة الكيان مورقة الأغصان.. تعطى ثمارها كل حين.. تؤكد بذلك وجودها الانسانى، ودورها التاريخى فى تحقيق وجود الانسان الذى يؤمن بوجوده كإنسان حر، هو سيد موقفه على أرضه.

لقد أصبحنا بحق كما يقول الاستاذ الدكتور جمال حمدان فى كتابه «شخصية مصر - دراسة فى عبقرية المكان، - مكتبة النهضة ١٩٧٠ - القاهرة، (لقد أصبحنا بحق فى عصر الاحتكاك الحضارى الذى تعيشه مصر، كما تعيشه بقية دول العالم المتخلف والنامى، والعالم الثالث عموما. ولكن الذى يميز الاحتكاك فى مصر خاصة عنه فى كثير من مناطق العالم. أنه لم يكن إحلال ذوبان، لم يكن مجرد عملية تحضير ولا كان ابتلاعا حضاريا. إنها أساسا عملية تبادل حضارى أو تداخل.. عملية امتزاج انتخابى أساسا، خرجت منها الشخصية المصرية كما كانت دائما ذات طابع قوى دفين ولم تفقد قوامها الأصيل).

وفى تصورى أن هذا الطابع القوى الذى حافظ على قوامها الأصيل يكمن فعلا فى مآثراتها الشعبية، تلك المآثرات التى تتشكل وتتوسل بأشكال ووسائل التعبير المختلفة التلقائية والمتوارثة شفاهة.. هى التى شكلت هذا الطابع القوى فى تكوين خصائص الشخصية المصرية.. والدارس للثقافة الشعبية المصرية يكتشف دائما عناصر وانماطا من الإبداع الشعبى ظلت محتفظة بشكلها التقليدى ووظيفتها التقليدية.. وإن حدثت بعض التغييرات الطفيفة فى وظيفة أو شكل هذه العناصر أو الانماط التقليدية.. حتى يصعب على الباحث أحيانا أن يضع حدودا فاصلة دقيقة بين ما هو تقليدى وما هو شفاهى شائع. أو بين ما هو موروث أو ما هو «مأثور».

والثقافة كما نعلم، هى فن الحياة. سواء أكان ذلك فى أسلوب السلوك للفرد أم الجماعة. كما أن ثقافة أى شعب ترتبط بالتغيرات الحادثة فى سلوك وأفكار هذا الشعب. إن قدرة الشعب المصرى بل قوة هذا الشعب فى الحفاظ على خصائصه الثقافية الذاتية - بمختلف عوامل الاحتكاك الثقافى مع غيره من المجتمعات - نشأ عنها مفاهيم ثقافية ابتدعها واعتنقها كنتيجة لخبرته فى الحياة.

إن هذه المفاهيم هي التي تحكم أنماط واشكال الابداع الثقافى الشعبى، ولكى نتعرف على هذه المفاهيم التى يشترك فى تكوينها معطيات التأمل النظرى مع العمل التطبيقى فى وحدة رياضية أو هندسية، تلتقى فيها الخبرة الروحية والعقلية مع الخبرة العملية المادية، وفى نسق اجتماعى متميز.

ولكى نتبين هذه المفاهيم تبيننا واضحاً، ونذكر إدراكاً تاماً دورها ومدى فاعليتها واطرادها ونموها ومؤثراتها، لا بد لنا من أن نتعرف تعريفاً دقيقاً على عناصر الثقافة الشعبية التى كونت البناء الفكرى للشعب المصرى فى تواصله الحضارى واحتكاكاته الثقافية.. مع ملاحظة (أن الاستمرارية المصرية لا تعنى التكرار بقدر ما تعنى التراكمية). (جمال حمدان المرجع السابق، ص ٤٧٦). كما أن التواصل الثقافى لا يعنى الاستمرارية التراكمية بل يعنى التداخل بين العصور داخل الحضارة الواحدة وبين الحضارات الأخرى على مر حقب الزمان.

ولدراسة الثقافة الشعبية دراسة دقيقة لا بد من إجراء دراسة شاملة - مسح ثقافى، مكانى وزمانى - لعناصر الثقافة الشعبية وتصنيفها. فمن خلال ذلك يمكن التعرف على العناصر الثابتة والمتغيرة. وإدراك مراكز الابداع الثقافى (الفكرى والمادى) عند الشعب وماهية هذه العناصر. والتعرف على مكونات هذه الثقافة التى تميزه عن غيره فى كل مكان وزمان، وتؤكد وجوده كإنسان عرف كيف يعطى من قيمة الإنسان.. ويتصرف عن وعى انبثق فى وجدانه، وهى (عملية إدراكية) تشكل الباعث الرئيسى لكل ما يستطيع الإنسان فعله، ويقدر على عمله. فيبدع عن ارادة حرة، تجعله سيد موقفه على أرضه، كلما ملك ارادته، دون قيود على هذه الارادة. فالشعب المصرى (فى رباط الى يوم القيامة).

ثقافته المادية من صنعه وإن استفاد ببعض خبرات وثقافات غيره.. وثقافته الروحية والعقلية من فيض فطرته ونبع إدراكه، وقيمته الفنية والجمالية تصدر عن وعيه الوجدانى فى ممارسة الحياة.

(وأيدىولوجيته) هى تفسير وتقييم وتحقيق لقيمة الإنسان الذى نما وتطور، وأبدع أروع ما عرفته الإنسانية من ابداع حينما ملك حريته بارادته فأثر تأثيراً مباشراً فى بيئته المحلية، وما يحوط هذه البيئة من مجتمعات ورقعات مكانية وجغرافية.



والرؤية الواعية لواقع بنية الثقافة الشعبية المصرية، تلك الثقافة التي تتميز بالتواصل بين مآثراتها الشفاهية وموروثاتها الحضارية، لا يمكن أن تكون من خارج هذه البنية. بل لابد وأن تكون من جوانب هذه البنية بمكوناتها الحضارية الاصلية وتداخلاتها الثقافية وتلاحمها مع الوجود الانساني ككل، دون انفصام بين واقعه البيئي، وواقعه الحضارى. مع تنوع الحقب والعهود التي عايشها.

فالمآثرات الشعبية المصرية، تتميز بأنها تعبير عن موقف الانسان المصرى تجاه تجربة الحياة على أرضه، وعبر حقب التاريخ وفي تواصل ثقافى حى وتمازج إنسانى مع غيره، ممن عاشوا معه على أرضه أو عايشهم عبر الاحقاب المتتالية.

وأهم سمات المآثرات الشعبية المصرية، التي شاع المصطلح الاعجمى «فولكلور مصرى»، للدلالة عليها، كمصطلح علمى عربى دارج فى حياتنا الثقافية المعاصرة، أهم سمات هذه المآثرات الشعبية «الفولكلور» هو الحيوية والاستمرار، على الرغم مما كابده الانسان المصرى من متغيرات فى حياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية مع معاناته فى صد غزوات الاستعمار العسكرى والهمجى على مر تاريخه. مما أثر بشكل مباشر وغير مباشر فى تبديل أو تعديل أو تغيير بعض عناصر وأنماط هذه المآثرات. ولكن ظلت بنية عناصر عديدة من ثقافته الشعبية محتفظة بشكلها العام ومكوناتها الاصلية والاصيلة كنمط متميز بين ثقافات الشعوب.

فالمآثرات الشعبية بطبيعتها الحية هي التي تحفظ للشعوب طابعها الثقافى وخصائصها الحضارية المتميزة، والتي تشكل فى نفس الوقت هويتها فى الفنون واشكال التعبير المختلفة.

ولولا جهد الانسان المتواصل فى صنع الحضارة على أرضه ما كان لمصر الطبيعة (مصر هبة النيل) أن تكون مصر الحضارة (مصر هبة المصريين).

ولولا الوعي الحضارى للانسان المصرى على مر فترات الزمان ما احتفظت مصر (جغرافيا) بمكانتها التاريخية.

فمسئولية الانسان المصرى الثقافية، هي صنع الحضارة والحفاظ عليها.

## المأثورات الشعبية علم وفن

---

تزخر المأثورات الشعبية بكل جوانب الإبداع الفنى للشعب مرتبطة بعاداته وتقاليده، كما أنها حلقة متصلة متجددة دائماً بين ما هو قديم أصيل من التراث الشعبى، وما هو حديث يستمد وجوده من الشعب. وتقوم المأثورات الشعبية بدور أساسى فى نقل خبرات الأجيال السابقة إلى الأجيال المعاصرة والمقبلة، فى صورة واضحة، بطريق مباشر أو غير مباشر. إذ يتناقلها الشعب تلقائياً ويتوارثها الأحفاد عن الأجداد، تنتقل من جيل إلى جيل، كل جيل يصوغ ما توارثه صياغة جديدة مع شكل الحياة الجديدة التى يعيشها. يضيف من إبداعه شيئاً جديداً أو يحذف مما توارثه أشياء لا تتفق مع نمو الحياة وتغيرها المستمر من أجل تحقيق بناء اجتماعى أكبر.

تنتقل المأثورات الشعبية شفاهة، خلال ما يرويه الأجداد والأبناء والأحفاد، ومن خلال ما ينقله الآباء للأبناء من تجارب وخبرات خلال ممارسة أشكال العمل اليومى، أو فى حلقات السمر وجلسات السمر. أثناء الخروج للصيد أو ركوب البحر.. فى الزراعة، أثناء الحرث وبذر الحب والرى والحصاد.. عند حفر الآبار وبناء المنازل... فى نسج الخيوط وتطريز الثياب. حين التعرف على مظاهر الطبيعة واستقراء مظاهر البيئة. فى الاحتفال بفيض الأنهار أو سقوط الأمطار. فى كل مناسبة من المناسبات



التي تزيد الحياة خيراً ونماء... في مختلف أنماط العمل اليدوى والسلوك اليومى للجماعة الإنسانية. فالمأثورات الشعبية، ابداع مستمر تنمو بنمو المجتمع، وتزدهر بازدهار حضارة الإنسان. هى تعبير تلقائى عن إحساس الإنسان بقيم الخير والحب والجمال السائدة فى مجتمعه. وهى بطبيعتها، تعبير فنى حى نشيط عن تجربة الإنسان التى يعايشها خلال صنع الحياة يعبر بها عن تفاهمه مع بيئته، ومجتمعه الإنسانى، ويؤكد بها ذاته وشخصية الأمة التى ينتمى إليها.

من خلال دراسة أنماط الفنون الشعبية يمكننا التعرف على القدرات الفنية التى يملكها الإنسان وقيمه الجمالية التى صنعها لتتوافق مع مجالات الطبيعة التى تحوطه وأسباب الحياة التى يعايشها. يعبر بها عن وعى وإرادة حرة فعالة، عن موقفه الإنسانى من تجربة الوجود وتشتمل على التجربة الحسية والإدراك الفكرى والنظرة التأملية والتذوق الجمالى والإحساس الشاعرى وتحقق فى النهاية صورة تكاملية عن شخصية المجتمع تعبر فى نفس الوقت عن الثراء النفسى والفكرى للمجتمع تجمع بين التراث الذى توارثه خلال الحقب التاريخية التى مر بها المجتمع وبين التجربة الحية المستمرة التى يصوغ نتائجها فى حياته الحاضرة يزيد بها ومنها قوة البناء الاجتماعى.

فالمأثورات الشعبية تعمل على تأكيد الروابط الاجتماعية كما أنها تؤكد القيم الروحية والفكرية للمجتمع وتكشف خلال أدائها وممارستها عن المفاهيم والمقولات الأخلاقية والدينية والاجتماعية التى يعتنقها أبناء المجتمع.

### **المأثورات الشعبية بين النغم والكلمة والخط واللون:**

تتعدد أنماط المأثورات الشعبية وتتنوع طرزها بتعدد وتنوع وسائل التعبير التى يستخدمها الإنسان ما بين تعبير أدبى، يعتمد على الكلمة الشفاهية، مصاغة فى قصة أو حكاية أو تكون مثلاً دارجاً أو حكمة سائرة أو تشكّل لغزاً يثير فى ذهن السامع رؤية ذكية لواقع الحياة. فهى تبين أو تشير إلى تجربة مر بها غيره، وخبرة اكتسبها إنسان آخر أو ترمز إلى موقف إنسانى... وقد تكون الكلمة منظومة فى شعر أو أغنية تضفى

على التعبير الأدبي طابعاً فنياً وسمات متميزة وتعطى من خلال النغم والإيقاع شكلاً تعبيرياً، فيبدع ألحانا ويركب إيقاعات متداخلة بسيطة أو معقدة، تعبر عن خفقات وجدانه المتآلف مع الوجود الإنساني الذي يعايشه، والطبيعة التي يشتمل عليها وجوده فتخرج موسيقاه متجانسة مع ظروف الحياة التي يعيشها والسلوك الإجتماعى الذى يلتزم به.

وقد تكون وسيلة التعبير فى الابداع الفنى الشعبى، غير الكلمة والنغم والإيقاع، الخط والكتلة والمسطح اللونى يستخدمها فى تشكيل طرز وأنواع إبداعه الفنى، فى تكوين وحدات تشكيلية تتميز بها فنونه التشكيلية والتطبيقية فيقدم بوسائل أخرى صوراً من تذوقه الجمالى وتحدد ملامح ابداعه الفنى. بجانب الكلمة والنغم والإيقاع الموسيقى، والخط والكتلة والمسطح اللونى، يعبر الإنسان عن أحاسيسه ومشاعره، بالإيقاع الحركى، يكون به حركات راقصة تجمع بين الإيقاع التعبيرى والفن التشكيلى، من حيث ان الحركات الراقصة هى إيقاع مطلق، وتشكيل كتلة متحركة فى الفراغ، تتخذ أوضاعاً متعددة ومتجددة بما يقدمه الراقص من حركات خية سريعة أو بطيئة، مع ما يستخدمه الراقص من أدوات أو آلات تساعد على التشكيل الفنى للحركات الراقصة وما يرتديه من أزياء تعطى تكويناً عاماً للرقصة؛ وتشكل بألوانها وأدوات الزينة المصاحبة لها لوحات حية نشيطة، مثله فى ذلك مثل الفنان التشكيلى الذى يشكل لوحات فنية أو كتلا من النحت متعددة الأوضاع والأشكال. أو كما يشكل الفنان المعماري كتلا ثابتة من البناء الجميل. وقد نلاحظ أحياناً ارتباطاً واضحاً بين شكل العمارة والنحت فى المجتمع وشكل حركات الراقصين والتكوين العام للرقصات، يرتبط ذلك من ناحية أخرى بالعادات والتقاليد والمجتمع الدينى لكل مجتمع. هذه الأشكال المختلفة من الإبداع الفنى الذى يمارسه الإنسان فى حياته اليومية الجارية، سواء كان ذلك من الفنون القولية التى تعتمد على الكلمة، أو الفنون التشكيلية التى تعتمد على الخط والكتلة واللون هذه الأشكال الفنية المتعددة، يبدعها الفنان الشعبى تبعاً لقواعد الحياة والعرف الشائع بين أبناء المجتمع يلتزم فى إبداعه بما هو سائد فى مجتمعه من مقولات فكرية وأنماط السلوك الإجتماعى السوى.



هذه الأشكال المتنوعة من المأثورات الشعبية والإبداع الفني حينما يمارسه الإنسان العادى ويستخدمها فى حياته اليومية الجارية تلقائياً، كثيراً ما تكون متداخلة فى وحدة تكاملية، فترتبط النغمة مع الحركة الإيقاعية المصاحبة لها. وتشترك الحركة الإيقاعية مع الزى الذى يرتديه الانسان أثناء الإيقاع الحركى فيعطى تعبيراً فنياً أكبر وأشمل يتناغم مع الإيقاع المصاحب للغناء، كما يأتلف الإيقاع مع اللحن الموسيقى المصاحب للرقص وتناغم إيقاعات الأزياء مع إيقاعات الأزياء مع إيقاعات الرقص والغناء، وقد نلمس كذلك تشابها بين الوحدات الزخرفية التى يزين بها الفنان الشعبى آلاته الموسيقية والوحدات الزخرفية التى يزين بها ثيابه. بل قد تتماثل هذه الوحدات مع الوحدات المنقوشة على واجهات البيوت والبوابات الخشبية، وقطع الاثاث والادوات النفعية داخل البيت. فتقدم كلها معاً شكلاً عاماً يعبر عن الطابع الفنى للمجتمع وتتكامل فى نفس الوقت مع وعى الإنسان لموقفه على أرضه وارتباطه بتراثه الحى وما ترسب فى أعماقه من قصص السابقين وأساطير الأولين.

### المأثورات الشعبية والأصالة الفنية:

هذه الجوانب المختلفة من الابداع الشعبى الفنى المتكامل، حينما نحافظ عليها إنما فى واقع الأمر نحفظ بها القيم الجمالية و الخصائص القومية التى صنعها المجتمع خلال الأجيال المتعاقبة وحينما نسعى إلى تنميتها وتطويرها فإنما نسعى إلى الكشف عن مجالات جديدة لإلهام أصيل ينبثق فى الوعى الإجتماعى للجيل المعاصر وما يليه من أجيال، إلهام ينبع من واقع الخصائص القومية، تؤكد له إحساس الإنسان وتذوقه لما تزخر به حياته من ثراء فنى، وإدراك عام بكل ما فى مجتمعه من قيم فاضلة.

وبدراسة عناصر الإبداع الشعبى وتحليل مضامينها على أسس علمية يمكننا أن نكشف الغطاء عن أروع ما عرفه الإنسان من تجربة حية وخبرة شغافية صنعها وعاشها خلال حقبة الزمان، ونقدم عن طريقها مجالات فسيحة لإبداع جديد لفنانين محدثين، يدركون مسؤوليتهم الفنية إزاء مجتمعهم، فيخرج إبداعهم معبراً عن أصالة القديم ومكتملاً بطرق التعبير الفنى الجديد فهو تعبير حديث عن مزاج المجتمع فى نهضته الحديثة. يجمع بين القديم فى أصالته والحديث فى روعته.

## وللشعوب العربية مآثوراتها الشعبية:

وإذا تأملنا مآثوراتنا الشعبية العربية، سنجدها تمتد إلى آفاق بعيدة في غور الزمن. وتنطلق إلى باحات واسعة على امتداد المكان راسخة بأوتاد قوية عميقة من التراث متماسكة بأواصر الحضارة.

لقد أعطى الانسان العربى للمجتمع الإنسانى العالمى، الكثير من المعرفة، وفتح طاقات كبيرة فى الإدراك العام لموضوعات الحياة انبثقت منها إشعاعات المعرفة وسطعت من خلال ما حفظه، وحافظ عليه من التراث الإنسانى، قيماً نابضة بقدرات الإنسان الخلاقة وتقاليد السلوك الإنسانى السوى وظلت فنونه وخاصة فنونه الشعبية، شكلاً من أشكال هذا التعبير المستمر الذى يوضح الكثير عن قدرات الإنسان العربى فى إعطاء الحياة سمات جمالية وتذوقاً شاعرياً سواء كان ذلك فى البادية أو على شاطئ البحر، فى الوادى الخصيب أو أعلى الجبل... فى المدينة وحياة الحضر... فى فترات الراحة أو ساعات العمل فى أوقات العسر أو اليسر، يقدم دائماً كل يوم، شيئاً جديداً يزيد من ثراء الحياة، يعمق سعادته وسعادة غيره، يصنع حياته وفق إرادته، ويصوغ خلال ممارسته لهذه الحياة أجمل ما عرفه التراث الإنسانى من أشكال الإبداع الشعبى. فالكلمة الحلوة وصانعتها، والشعر المتناغم مع إيقاعات ركب الحياة، هو مبدعه والحكاية الفنية ذات البناء الدرامى والتصور الواقعى هو مؤلفها، يجمع فيها بين سحر الأسطورة وتخيلات الواقع. يصور من خلالها أحداث البطولة، وروح الفروسية، وصور التعاطف الإنسانى النبيل، ومواقف الحب الخالدة. ومن الخط المتكسر شكل وحدات زخرفية تعتبر سمات أساسية فى الفن العربى سواء فى نقشه على الخشب أو تكفيت المعادن أو فى النسيج. بهذه الوسائل وغيرها من وسائل التعبير عبر الإنسان العربى عن إحساسه العميق بالوجود الإنسانى داخل ذاته أو خارجها، عن فكره وتأملاته، وتجريده للواقع المحسوس وإعطاء التجربة المادية مقولات فكرية وأخلاقية واجتماعية تتوافق مع إيقاع الحياة يفوق بإبداعه المستمر حدود الزمان وينطلق بقيمه خارج حدود المكان. فقد حمل الانسان العربى منذ زمن مسئولية الحضارة والحفاظ عليها يعطى دائماً أكثر مما يأخذ، وحينما يأخذ، فإنما يأخذ ليعطى



من جديد شيئاً أفضل وأعمق، يعلى به قيمة الإنسان، ويحقق كيانه ككائن يفوق سائر الكائنات.

ظلت المنطقة العربية منذ القدم، مجالاً رحباً لالتقاء حضارات إنسانية وثقافية متعددة. من هذه اللقاءات بزغت معارف متنوعة وطرز وأنماط من الفنون متميزة، متأثرة بثقافات وفنون المجتمعات التي التقت بها الثقافة العربية سواء خلال رحلات التجارة أو الحرب. وتأثرت ثقافتنا بصفة عامة بثقافات وفنون البلاد المختلفة.

### الأغاني الشعبية وروح الشعب:

وليس من شك في أن الأغاني الشعبية تعد مقياساً من مقاييس التعرف على ذوق وحضارة الأمم، كما أنها صورة مباشرة من صور التعبير عن المشاعر الاجتماعية والوجدان الجمعي للشعب. كما أنها مصدر هام من مصادر التعرف على التراث الشعبي الأدبي، وموضوع هام في الدراسات الفولكلورية، لما تتضمنه من تصوير لفكر ووجدان الأمة. فالأغاني الشعبية تؤدي كضرورة من ضروريات الحياة اليومية للمجتمع، كما تستخدم الأغاني الشعبية كوسيلة من وسائل التعرف على المستوى الفكري للمجتمع من خلال تركيباتها اللغوية والأدبية وتآلفها اللحني وتداخل إيقاعاتها الصوتية والموسيقية. ونظراً لما تؤديه الأغنية الشعبية من وظيفة اجتماعية بطبيعتها. كتعبير مباشر عن الممارسة اليومية للحياة، يهتم بها علماء الاجتماع ودارسو الاتجاهات الذاتية للشعوب، والمتخصصون في اللهجات وعلوم الموسيقى. فالأغنية الشعبية تجمع في داخلها بين قيم الشعب المتوارثة وأسلوب معاشه حاضره وتطلعات مستقبله، وتعبر في نفس الوقت عن عادات وتقاليد المجتمع بما تحتويه من مقولات أخلاقية وروحية وفلسفية. ومن خلال دراستها نتعرف على النظرة التأملية للشعب وتجربته العملية في صنع الحياة وإعطائها قيماً تؤكد وجوده الإنساني وفق إرادته وظروف البيئة التي تحوطه، وما يضيفه الإنسان من تطور خلاق لجوانب الحياة في مختلف المراحل التي مر بها المجتمع. فالأغنية تتكون من كلام منظوم ولحن موسيقي وإيقاع. ويتشكل أداء الأغنية حسب ظروف ممارستها أو إيقاعات الكف أو صوت الآلات المصاحبة للأداء وظروفه ومناسباته. كما تقوم الآلات المصاحبة للأداء

بدور أساسى فى تنوع الشكل الغنائى . كما تحدد مناسبات الحياة الاجتماعية اليومية للشعب شكل الأداء وطريقته . فمثلا أغانى العمل وحركة التنفس بين بطيء وسريع وعميق وبالتالي يحدد طريقة أدائها شكل ووسيلة العمل نفسه . لأن طريقة العمل تحدد حركة الشهيق والزفير شكل التقطيع الصوتى الذى هو اساس الأداء الغنائى . وحركة التنفس تتنوع تبعاً لسهولة العمل أو صعوبته كما أن كيفية الحركة أثناء العمل تساعد على أن يكون الأداء الغنائى عاملاً مساعداً وهاماً فى نفس الوقت لإعطاء الجهد المبذول فى العمل استجابة نفسية لدى العاملين، فيخفف الإحساس الشاعرى عناء العمل ومشقته .. وتعطى كلمات الاغنية بما تحمل من دلالات ومعان بهجة لدى الإنسان تبدد من كيانه الإحساس بالتعب .

من الملاحظ أن كلمات الأغانى نفسها يختارها الفنان الشعبى بدقة وعناية حتى تكون الدلالة التى تحملها الكلمة والمعنى الذى تتضمنه متجانسة مع ظروف الأداء؛ وبذلك تتنوع الأغانى بتنوع مجالات الأداء فالأغانى التى يرددونها البحارة أثناء التجديف تختلف لفظاً ولحناً عن الأغانى التى تردد أثناء إنزال أو رفع الشراع أو جر المرساة .

والأغانى التى يرددونها فرد واحد يقوم الآخرون بالاستماع إليها تختلف عن تلك التى يقوم شخص واحد بغناء فقرات منها ثم تشاركه المجموعة فى ترديد مقاطع معينة منها . أو بترديد فقرة خاصة . كما تتباين هذه الأغانى عن تلك التى تؤدى جماعياً ولا يظهر فيها دور الفرد واضحاً .

ومن الأغانى ما يصاحب الرقص أو بالعكس إذ يصاحبها الرقص ، فنجد هذه الأغانى تصاغ لتتنفق مع حركة الراقصين ، واللحن والإيقاع المصاحبين للراقصين . فيكون للأغنية الدور الأساسى وللرقص دور مكمل أو بالعكس ... وقد يتداخل هذا مع ذاك فتكون الأغانى نفسها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحركة الراقصة وقد يقوم كل منها بدور مستقل رغم الاشتراك فى مناسبة الأداء وذلك مما نلاحظه أحياناً فى أغانى رقصات البادية يبدأ المغنى فى الغناء ثم تبدأ بعد ذلك الحركات الإيقاعية أو يبدأ الرقص ثم تردد الأغانى .



ومن الأغاني ما هو غير هذا أو ذاك. فهو غناء فردي - يؤديه الإنسان في لحظات انفراده مع نفسه في مركبه الصغير حينما يخرج للصيد أو في سيره - يردده لإضفاء البهجة على الحياة وتبديد الوحشة والشعور بالوحدة والصمت. وقد يكون مناجاة ذاتية أو مناجاة لطفل رضيع كتلك الأغاني التي ترددها الأمهات في تهنين الأطفال. ومنها ما هو مجرد ترانيم يتغنى بها الإنسان منشداً حالته ومصوراً مشاعره. سواء كان ذلك عن شوق عميق لمحبيب أو حزن دفين لفراق عزيز أو دعاء للسماء. أو أمنيات يطلقها كأهازيج.. ومنها ما يكون متتاليات لغوية تصاحب اللعب. أو لتثثير في ذهن السامع رؤى ذكية وتأملات سريعة لجوانب الحياة التي تحوطه.. يعبر بها عن عن لقطات صغيرة عن حياته كإنسان، والطبيعة التي يطالعها والبيئة التي يعيشها.

ذلك كان من الضروري حينما ندرس الأغاني الشعبية أن نلتفت إلى مناسبة أداء كل أغنية. من الذي يؤديها، وما هي الآلات المصاحبة لها، سواء كانت أدوات عمل أو آلات إيقاع أو آلات موسيقية وأن نتعرف على وظيفة الأغنية من الناحية الاجتماعية، ودورها الثقافي في التربية النفسية لأبناء المجتمع. ثم نحلل مقولاتها الاجتماعية بما تحمل من قيم وأفكار، ونذكر بالدراسة، الشكل الفني الذي يستخدمه الشعب للتعبير عن أحاسيسه وخلجات وجدانه ورؤى مخيلته وواقع منطقته.

حينما نعرف شكل الأغاني الشعبية ومضامينها، والدور الوظيفي الذي تقوم به في إثراء حياة الإنسان وإعطاء ممارساته لجوانب العمل اليومي والحياة طابعاً خاصاً، هو مزيج من فكر الإنسان ووجدانه، ذكريات ماضيه وأحداث حاضره ورؤى مستقبله، حينما نعرف ذلك، يكون في مقدورنا أن نصنع شيئاً جديداً يضيف لمأثورات الشعب الغنائية أنماطاً جديدة تؤكد خطى الإنسان في طريق الحياة النامية وقيم الحياة الفاضلة. ويكون العمل الفني الجديد هو تنمية واعية لما هو موجود من قبل ويحدد في وضوح معالم الأداء الفني للمجتمع. حينما نحقق ذلك، تقوم صلة وطيدة بين ما هو قديم متعارف عليه، وما هو حديث نهدف إلى تأصيله. فتخرج أغانينا الشعبية ممترجة هالقديم في أصالته والحديث في بهائه وروعته. معبرة في نفس الوقت عن مزاج الأمة، والواقع الجمالي الذي يعايشه المجتمع وتساعد على تحقيق البناء الاجتماعي الذي تسعى إلى تحقيقه في أبهج صورة وأصدق تكوين.

والفنان الواعى الحديث، لابد له أن يلتفت إلى كل أشكال الأداء الفنى فى مجتمعه، وأن يلتفت إلى تنوع الأغانى تبعاً لتنوع أنماط وطرز الحياة نفسها سواء كانت أغانى عمل، مما يؤدي أو كان يؤدي فى البحر أو البادية أو مما هو شائع فى المدينة، وأن يتعرف على الأغانى التى تردد فى المناسبات العائلية، فى الزواج وختم القرآن مثلاً، وركوب البحر لأول مرة أو فى مناسبات وطنية وقومية ودينية. أو يردد فى ساحات اللعب أو حلبات الأنس وحلقات السمر داخل البيت أو خارجه، ويستلهم منها ما يصوغه فى إبداع فنى حديث تتناغم فيه الأحاسيس والمشاعر مع العادات والتقاليد... ويعبر فى عمله الحديث عن الدور البطولى لمجتمعه حينما صنع حياته على أرضه فى تآلف فنى طروب تتوافق فيه إيقاعات الحياة مع تأملات الفكر.

فمسئولية الفنان الحديث هى مسئولية مزدوجة: التعرف على القديم وإعطاء الحديث فى صورة تكاملية، وعمل إنسانى جميل.

حينما نتحدث عن الأغانى الشعبية لابد أن نلتفت إلى الفرق بين الأغانى الشعبية بمعناها العام والأغانى الشعبية بمعناها الخاص. فالأغانى التى يرددوها الشعب ومعلوم مؤلفها وملحنها هى أغان استجاب إليها الشعب وقبلها... سواء انتقلت إليه عن طريق وسائل الإعلام أو عن طريق التردد المباشر مع صاحبها وهو ما يمكن مجازاً وصفها بالشعبية لانتشارها وذيوعها. أما ما هو من إبداع الشعب نفسه - مجهول مؤلفها - وقد تمتد إلى أجيال متعاقبة فهى التى يمكن أن نصفها بالشعبية لانتمائها للشعب نفسه وهو موضوع الدراسات «الفولكلورية»، كما أنها تمثل قطاعاً هاماً فى التراث الشعبى وتعتبر من أهم معالم المأثورات الشعبية «الفولكلور»، والأغانى الشعبية موضوع حديثنا هذا، هى تلك الأغانى التى تدخل فى نطاق «المأثورات الشعبية»، لا تلك التى تعتبر شائعة. والفرق بين هذه وتلك هو الفرق بين ما هو متوارث وشائع وغير معروف صاحبه، ويعتبر الشعب صاحبه، وبين ما هو مصنوع فى فترة معينة ومعروف صاحبه. فالفرق هنا مثله كالفرق بين المنتج والمستهلك أو المستقبل. فالأغانى الشعبية الأصلية والفولكلورية هى من نتاج الشعب نفسه - وتنتمى إلى جماعة الشعب - قد أبدعها فرد ما ولحظة التبنى الجماعى للشعب، نماها وطورها وتناقلت من جيل إلى جيل، وكل جيل يضيف شيئاً أو يحذف أشياء. فالأغانى التى أبدعها الشعب وسواها عملاً فنياً



متكاملاً يعبر عن خصائص ومزاج الأمة هي الأغاني الشعبية، أما تلك التي تقبلها جمهور المستمعين رغم شعبيتها فأنها تعبر عن مزاج معين في فترة محدودة، قد تمتد أو تقصر.

أما الأغاني الفولكلورية التي تنتمي إلى الابداع الشعبي فهي تلك التي استمرت على مدى واسع، وأصبحت تمثل نتاج الجماعة الإنسانية في مجتمع ما. كما توجد أغان معلوم مؤلفها وملحنها، تعتمد على جوانب من المأثورات الغنائية، ولكنها خضعت لعمليات تطوير أو تغيير في نصها أو لحنها. هذه الأغاني هي بالفعل أقرب أنواع الأغاني إلى الأغاني الشعبية. فهي تعتمد على ما أبدعه الشعب أصلاً، ثم ما أضافه أو أضفاه الفنان من تجديد. هذه الأغاني رغم أنها ليست من نتاج الشعب، إلا أن المهتمين بالدراسات الفولكلورية يتقبلونها، من حيث أنها تعتمد على جوانب من المأثورات الشعبية، وتسعى إلى تأصيل الجديد من الإبداع الشعبي القديم الأصيل.

جدير بالملاحظة أن ننتبه إلى أنه حين نذكر الأغاني الأصيلة، فلا نقصد أنها أغان قديمة قديماً زمانياً فحسب أو أن صاحبها قد غفل التاريخ عن الاحتفاظ باسمه أو أن الشعب تناسى صاحبها فغفل اسمه، أو أنها كانت شائعة في الماضي ثم توقفت عند حلبة معينة من الزمن أو في مرحلة من المراحل، ونسعى نحن إلى إحيائها من جديد. ليس هذا هو المقصود بلفظ «الأصيل»، فالأصالة في الابداع الشعبي لا تعتمد على البعد الزمني للعمل الفني ولكن تعتمد أساساً على أسلوب التعبير والخلق الفني الذي استخدمه الشعب، يجمع بين النظرة الفكرية للمجتمع، والحساسية الوجدانية التي يتمتع بها الشعب. هذا الأسلوب «الشعبي» في التعبير والخلق الفني أبدعته الأجيال المتتالية، كل جيل صنع فيه شيئاً وصاغ منه عملاً متكاملاً إلى أن سواه بشكله الراهن، يكتسب من كل جيل حيوية واستمراراً. هذه الحيوية وهذا الاستمرار هما من الصفات الأساسية والرئيسية لموضوعات ومواد المأثورات الشعبية بصفاتها إبداعاً حياً نشيطاً مستمراً. كان موجوداً في الماضي ولا يزال يمارس في الحاضر ويحمل مقومات اجتماعية تنبئ باستمراره في المستقبل. أما ما كان ولم يعد بعد كائناً، ما كان في الماضي ولم يستمر للحاضر، فهو من موضوعات الدراسة التاريخية، ومجال من مجالات البحث في التراث الشعبي لا المأثورات الشعبية فالمأثورات الشعبية مادتها ما

كان موجوداً في الماضي وما زال يمارس في الحاضر وإن أصابه بعض التغيير. بتقدير أن الحياة الاجتماعية في تغير مستمر فالمأثورات الشعبية بطبيعتها، مادة حية، مستمرة جارية تلمو بنمو المجتمع لا فضل فيها لجيل سابق على جيل لاحق، ولا يتميز فيها جيل لاحق على جيل سابق، فالكل يصنع حلقة متكاملة هي الشكل النهائي للعمل الشعبي الفنى، أبدعها الشعب تلقائياً، يصور من خلال موضوعاتها قصة الحياة على أرضه. وتحمل قيمها عناصر من مقومات وجوده الإنسانى الحى النشط. فالإبداع الشعبى - وهو موضوع علم الفولكلور ومادة المأثورات الشعبية - هو عمل حى مستمر، يعبر عن ذات المجتمع واتجاهاته الذاتية بأسلوب فنى خاص. يتوافق مع التراث ويتناغم مع البيئة. لذلك كان علم المأثورات الشعبية فى حاجة دائماً إلى علمى التاريخ والاجتماع، كل له منهجه وأسلوب دراسته، وكل يشترك فى موضوع واحد، هو الإنسان. هذا يدرس قصة الإنسان وذاك يتعرف على أشكال سلوكه الاجتماعى.. ودارسو المأثورات الشعبية يسعون للتعرف على مضمون الابداع الفنى وأساليبه وأشكاله، فى محاولة للكشف عن الخصائص الذاتية والقومية للمجتمع. فالمأثورات الشعبية هى تعبير عن ذوق المجتمع وخبرته، وتجربته الحية، وقدراته فى إعطاء الحياة طابعاً فنياً متميزاً، فالمأثورات الشعبية، إبداع فنى، مع كونها ممارسة ضرورية وتعبير كذلك، حينما ندرسها لابد لنا أن نلتفت إلى دورها الوظيفى فى المجتمع، إذ أنها ليست بمعزل عن سائر مجالات العلوم الإنسانية، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالخصائص القومية والتاريخ الأصيل للمجتمع، ومادتها الشفاهية هى موضوعاً من موضوعات الدراسات اللغوية والصوتية تساعد فى التعرف على المجال الجغرافى لانتشار النصوص الشفاهية واللهجات. ومن الطبيعى أن تكون الأغانى موضوع من موضوعات العلوم الموسيقية ودراسة تاريخ الآلات الموسيقية وإمكانياتها الفنية، لما للآلات من دور أساسى فى تكوين الألحان المصاحبة للأغانى. فالأغنية تجمع بين الكلمة المنظومة والحن الموسيقى، بأنغامه وإيقاعاته، سواء كانت مركبة فى لحن بسيط مفرد أو لحن تألفى متداخل والإيقاعات تؤدى بمصاحبة آلات أو يؤديها إنسان واحد بمفرده أو يشترك مع مجموعة بشرية فى أداء جماعى متكامل أو يقوم بالأداء فرد واحد ويصاحبه أداء جماعى. هذه العلوم الإنسانية التى ذكرناها، هى علوم



مساعدة لدارسى الفولكلور. وحينما يتناول دارسو الاجتماع أو اللغة أو الصوتيات أو اللهجات أو التاريخ أو غير ذلك من العلوم التى تهتم بالإنسان ككائن حى مفكر فإنما يتناول كل دارس للمادة الشعبية من خلال زاويته العلمية ومجاله الخاص، ومن خلال تفسيرات كل علم يجد الباحث الفولكلورى مادة تساعد فى التعرف على كوامن الإبداع الشعبى. سواء فى طرق التصنيف أو التحليل أو الكشف عن المؤثرات المختلفة فى مواد المأثورات الشعبية. وارتباط المادة الإبداعية بدورها فى المجتمع. فمثلا أغانى العمل تختلف باختلاف أشكال العمل والأدوات المستخدمة فيها. فمثلا الأغانى التى تردد فى الزراعة تتنوع بتنوع نوع العمل من حرث وبذر ورى وحصاد. كذلك بالنسبة لأغانى المناسبات العائلية تختلف باختلاف المناسبة فأغانى الخطبة غير أغانى عقد القران والأغانى التى تردد فى حفلات الزفاف تختلف عن هذه وتلك. ومنها ما يردد فى المناسبة ككل وقد يردد فى غير هذه المناسبة مما هو تعبير اجتماعى عن الفرح، فرح الإنسان بالحياة. لذلك كان من الضرورى عند بدء أى دراسة لأى مادة من مواد المأثورات الشعبية، تصنيفها تصنيفاً علمياً حتى تكون المواد المتشابهة كل مع بعض. سواء كان التصنيف حسب الموضوع الذى يدور حوله الإبداع الشعبى فى المادة التى ندرسها أو حسب وظيفته الاجتماعية ومناسبة أدائه، أو تبعاً لنوعية المؤدى، رجالاً أو نساء أو أطفالاً، أو حسب التقسيم الاجتماعى لفئات كل منهم. وقد يكون التصنيف الأساسى للأغانى الشعبية حسب انتشارها فى قطاعات مكانية وجغرافية. ثم تقسم المادة المجموعة من كل منطقة حسب نوعياتها وموضوعها. أو تبعاً للفترة التى ظهرت أو انتشرت فيها. هذا التصنيف العام، مرتبط أساساً بطرق التحليل واستخراج العناصر الأساسية فى كل مادة شعبية. فمثلاً فى مجال الأغنية الشعبية نجد أن كثيراً من الأغانى متشابهة بدايتها وأحياناً خاتمتها. ولكن تختلف فى تركيبها العنصرى وموضوعاتها الأساسية. وهذا مما يشكل صعوبة كبيرة لو رتبنا الأغانى الشعبية حسب مطالعها وبداية كل أغنية. لذلك كان من الأفضل تصنيف الأغانى الشعبية أو الحكايات الشعبية حسب موضوعاتها الرئيسية بعد استخلاص عناصرها الأساسية. فالأعمال الفنية التشكيلية تصنف حسب موضوعاتها الرئيسية: عمارة، أزياء، أدوات نغمية مثلاً ثم يصنف بالتالى كل نوع حسب عناصره الرئيسية فى وحداته الزخرفية. وكذلك بالنسبة للألحان. تبعاً لنوعية الألحان ثم طبقاً

للحركة الأساسية فى اللحن (الموتيف) وفى الحكايات نفس الشئ تبعاً للموضوع العام ثم طبقاً للتقسيم الدقيق للعناصر الأساسية التى تشكل الأحداث المحورية فى القصة أو الحكاية. وفى الأغاني نفس الشئ. وهذا يحتاج إلى إدراك تام بشكل الحياة التى يعيشها المجتمع والتعرف على الدلالات السحرية الموجودة والدور الوظيفى لمواد الابداع الشعبى فى الحياة الاجتماعية. ولو تابعنا حديثنا عن الأغاني الشعبية كمثال من مواد الابداع الشعبى نجد أن للأغنية الشعبية كغيرها من مواد الابداع الشعبى الفنى، كفايات متعددة. فهى ليست مجرد «شئ قديم» له قيمة تاريخية. أو «منتشرة وشائعة» أو أنها «صادقة» فى التعبير أو من «التراث المنقول» أو توصف دائماً بأنها من «التربة الأصيلة» أو من «الماضى» أو أنه إبداع تلقائى «غير مصنوع»، وأنها فن «أصيل» وإنتاج «طبيعى» وعمل «شعبى». فهى ليست هذا أو ذاك بل كل ذلك معاً. هى امتداد وجريان مستمر لخصائص الشعب، مما هو صادق بالفعل وأصيل وقديم بالطبع. وتعبير أساسى لتصوير الكيان الإنسانى فى مكان ما. وفى كل مكان صنع فيه الإنسان شكلاً من أشكال الحياة كما يعيشها ويعايشها ويضيف إليها من ذاته شيئاً كبيراً يكسبها قيمة وجمالاً.

## مجال دراسة المأثورات الشعبية:

والمجال الهام لدراسة مواد المأثورات الشعبية هو :

أولاً : جمع النصوص الشعبية من بين رواياتها وحفظتها، فى مناسباتها المختلفة، ثم تصنيفها تبعاً لنوعية النصوص ومجالات أدائها.

ثانياً : التعرف على منشأ هذه النصوص وأصالتها، سواء تبعاً لانتشارها وانتقالها من مكان إلى مكان ومحاولة تتبعها جغرافياً مع التعرف على الفترة التى ظهرت فيها أو انتشرت وشاعت فيها. مع محاولة التعرف على المجال الجغرافى والتاريخى والبيئة الاجتماعية التى وجدت وانتشرت فيها. أين ومتى ظهرت؟ أين ومتى انتشرت؟ أين هى منتشرة حالياً؟ وبين من هى شائعة؟

ثالثاً : تحليل النصوص المجموعة تبعاً لمجموع النصوص المتشابهة حسب وحدة الموضوع أو المكان أو تبعاً للعناصر الأساسية.



رابعاً : إدراك المؤثرات والتغيرات التي حدثت في النص الأصلي بالنسبة للنص الشائع حالياً.

خامساً : معرفة القيمة الفنية والجمالية للنص، من حيث البناء الفني، ثم من حيث الدور الوظيفي الذي يقوم به في المجتمع. أو من حيث دوره كوسيلة من وسائل الترابط الاجتماعي.

هذه الجوانب العامة في دراسة المأثرات الشعبية أساساً مهارة علمية في جمع المادة الشفاهية ميدانياً من بين روايتها على أسس منهجية وبطرائق البحث الحديثة، حتى يمكن الكشف - بصدق ودقة علمية - عن القيم الفنية التي يحتويها الإبداع الفني للشعب، سواء كان ذلك في مجال الأغنية أو في أي مجال آخر من الإبداع الشعبي. ولقد وضع علماء الفولكلور طرائق للبحث الميداني تساعد الباحثين في دراسة مواد الإبداع الشعبي دراسة موضوعية، وبمنظرة علمية فاحصة.

فالباحث في ميدان الفولكلور مثله كمثل الباحث في أي علم من العلوم الإنسانية بصفة عامة، ولكن تواجهه صعوبة مباشرة من حيث تعامله مع مادة حية شفاهية. هي من نتاج المجتمع ككل، ومنها ما يتناقل أو يتشابه في مجتمعات متعددة. لذلك كانت طرق التصنيف الحديثة تقوم على أساس تصنيف العناصر الأساسية للإبداع الشعبي بمختلف طرزها، في الأدب أو الموسيقى أو الفنون التشكيلية.

هذه الطريقة الخاصة بتصنيف العناصر الأساسية (الموتيفات) تعتبر من أهم وسائل تسهيل الدراسات المقارنة كما أن الجهود التي تبذل في إعداد أطالس فولكلورية توضح أماكن انتشار الظاهرات الفولكلورية طبقاً لعناصرها الأساسية، تعتبر مادة ميسرة تساعد الباحثين على إدراك مجال انتشار الظاهرات الفولكلورية وتنوعها والتغيرات الحادثة عليها، وذلك بالرؤية المباشرة في أسرع وقت وبأدق وسيلة.

فالمأثرات الشعبية، رغم ارتباطها بواقع الحياة في بيئة معينة، إلا أنها في واقع الأمر إنتاج إنساني عام، تتناقل بعض عناصر من مجتمع إلى مجتمع بانتقال الإنسان نفسه. وتتشابه بعض موضوعاته بتشابه الظروف الطبيعية والحياة الاجتماعية ومكونات البيئة في مجتمع وآخر. ولقد كانت المأثرات الشعبية ومازالت شكلاً من

أشكال التعرف على خصائص كل مجتمع . ووسيلة من وسائل الكشف عن القيم الحضارية التي صاغها الإنسان عبر الحياة . ودور كل مجتمع فى إعطاء كل مجتمع قىماً حضارية ومقولات إنسانية، ساعدت على أن يكون الإنسان سيد موقفه على أرضه، ومتآلفاً مع الطبيعة إن لم يكن مسيطراً عليها، بعد أن كان خاضعاً لها .

فالمأثورات الشعبية هى من نتاج الخبرة الإنسانية تعبر عن القدرات الخلاقة للإنسان فى مجتمعه . لذلك كانت ثمة صلة وطيدة بين العلوم الإنسانية وعلم الفولكلور وخاصة علم «الأنثروبولوجى» بفروعه الثلاثة ذلك العلم الذى يدرس الإنسان من حيث تكوينه الطبيعى والثقافى والاجتماعى، وعلم «الأنثولوجى» الذى يهتم بالتعرف على أشكال الحياة التى يمارسها الإنسان .

ولقد انعكس ذلك على أسلوب تكوين متاحف الفنون الشعبية، إذ أصبحت متاحف أنثوجرافية، تهتم بصفة خاصة بالمواد الفولكلورية . فلكى نفهم فنون أى شعب لابد أولاً أن نتعرف على شكل الحياة التى مارسها هذا الشعب والاطار المادى لأشكال العمل والحياة حتى نتبين من خلاله البواعث والأسس النفسية للإبداع الفنى لدى المجتمع . فالفنون الشعبية تنبع من خلال ممارسة ضرورات الحياة .





## جمع العناصر الشعبية

---

العناصر الشعبية هي تلك الأجزاء الصغيرة التي تتكون منها مواد الفنون الشعبية أو بعبارة أخرى تلك التي تتركب منها المأثورات الشعبية. وهي موضوع بحث الفولكلور. ذلك العلم الذي يبحث الابداع الشعبى مادة وموضوعاً.

ولقد مرت الدراسات الفولكلورية بمراحل مختلفة إلى أن أصبحت علماً قائماً بذاته بمناهج بحثه عن غيره من العلوم الإنسانية كعلم الأنثروبولوجيا أو الاجتماع أو التاريخ والآثار وغير ذلك من العلوم التي تدرس الإنسان ككائن طبيعى وسلوكه وأنماط تفكيره وكوامنه النفسية ككائن اجتماعى وفى مجتمعنا العربى أصبح علم الفولكلور مادة من برامج التعليم العالى فى الجامعات والمعاهد العليا - بعد أن كان مجرد هواية أو نشاط فردى لبعض المثقفين المهتمين بدراسة الحياة اليومية للشعب أو اتجاه فنى لتأكيد الطابع القومى.

كما أنشئ المعهد العالى للفنون الشعبية فى إطار أكاديمية الفنون عام ١٩٨٢ وتخرج فيه عدد من الباحثين الأكاديميين، وأعد البعض منهم رسائل للماجستير والدكتوراه. كما ضم إليه مركز دراسات الفنون الشعبية ليكون مركز تدريب للدارسين بالمعهد وموضع دراسات أكاديمية للمتخرجين فى المعهد، وفى الواقع العملى. لقد أصبح علم الفولكلور له مباحثه الخاصة التي تكشف عن القدرات الإبداعية للشعب عن

طريق جمع المادة الابداعية للشعب عن طريق جمع المادة الشعبية الخام من بين حفظها وصانعيها من أبناء المجتمع خلال ممارستها وإبداعها في حياتهم اليومية الجارية.

فالمأثورات الشعبية كما نعرف - هي ذلك الابداع المستمر الذى يمارسه المجتمع كنشاط حي . ويفيض عن خاطر الجماعة الإنسانية مباشرة، أشبه ما يكون بالتعبير التلقائى الذى يتفجر ليواجه ضرورات الحياة اليومية الجارية من فنون قولية تعتمد على الكلمة سواء مصاغة نثراً أو منظومة شعراً.. فى الحكايات والأمثال والألغاز أو فى القصائد والأغاني والملاحم والسير الشعبية وفى مختلف فنون الأدب الشعبى أو فنون تعبيرية حركية أو موسيقية فى الرقص والموسيقى وآلاتها.. أو فنون تشكيلية تشكل بالخط أو المسطح اللونى الكتلة الملونة أو فى شكل العمارة الشعبية والفنون التطبيقية والصناعات الشعبية ذات القيمة الفنية، والأزياء والحلى والتزيين والوشم والتخضيب بالحناء، وكل شكل من أشكال إكساب المادة طابعاً جمالياً وفنياً. وذلك فى مختلف أشكال الثقافة الشعبية سواء عقلية أو روحية أو مادية - وذلك فى إطار عاداته وتقاليده ومعتقداته وما يمارسه من ألعاب المهارة والفروسية.. والطب والعلاج الشعبى وكل نشاط حي فنى وفكرى يمارسه الإنسان يدخل فى ذلك - أيضاً - العرف والخرافات والسحر والطلاسم وأشكال الممارسات الطقوسية . فالفن الشعبى ينبع من ضروب النشاط النفعى فى العمل واكتساب العيش ومن كل نشاط حي آخر فهو وسيلة لإنفاق النشاط الإنسانى ككل كما أنه صورة واعية لوجدان الشعب، وموروثاته الثقافية، وعاداته وتقاليده وقيمه الأخلاقية، التى تحكم وتنظم وتضبط أنماط سلوكه الفردى والجماعى.

## أولاً: طرق الجمع:

طرق جمع هذه العناصر الشعبية كثيرة، أبسطها وأهمها، جمعها من بيئتها المحلية . أى الذهاب إلى أبناء المجتمع، وتسجيل هذه الفنون وجمعها من مكانها الطبيعى والتعرف على أماكن انتشار هذه المواد ومكان نشأتها، وهذا ما يسمى بالمنهج الجغرافى أو المكانى - أى تتبع الظاهرة الفولكلورية أو الموضوع أو العنصر الفولكلورى



جغرافيا فى مكان انتشاره وشيوعه ومحاولة ادراك مكان نشأته، وهو أمر غير سهل أو بسيط.

وكذلك جمع هذه المواد والعناصر الشعبية من كتب التاريخ والسجلات والوثائق ومذكرات الرحالة وتتبع تاريخ نشأتها والفترة الزمنية لانتشارها.. وهذه الطريقة تفيد من حيث التعرف على الفترة التاريخية التى انتشرت أو نشأت فيها هذه العناصر وهو ما يسمى بالمنهج التاريخى.. من حيث معرفة نشأة كل ظاهرة أو عنصر وكذلك تتبع الظاهرة أو الموضوع أو العنصر تتبعاً جغرافياً وتاريخياً فى نفس الوقت للتعرف على مكان وزمان ونشأة كل منها. ولكن هذه الطريقة أو المنهج الجغرافى والتاريخى يتبعه الباحثون أكثر من الجامعين. فمهمة جامع العناصر الشعبية الأولى هى جمع المواد من بيئتها ثم يلى ذلك عملية التصنيف ثم عملية الدراسة والتحليل ثم عملية التطوير أو الاستلham ونشر الدراسات المقارنة.

ولما كانت عملية جمع العناصر الشعبية هى الأساس التى تقوم عليه بعد ذلك أى دراسة علمية، أو أى عملية فنية لاستلham العناصر فى عمليات خلق فنى تعتمد على التراث الشعبى الحى. فقد وضعت شروط دقيقة يجب توافرها لتحقيق الدقة والموضوعية فى من يقوم بهذه العمليات؛ حتى يضمن الباحثون والدارسون أو الفنانون الذين يقومون بدراستها أو استلhamها فى أعمال فنية حديثة، أن المادة المقدمة إليهم هى مادة أصيلة بالفعل، لم يتدخل الجامع بذوقه فيها. ولم يضيف إليها شيئاً أو يحذف أشياء من خلال وجهة نظره الخاصة.

لذلك أنشئت المعاهد الخاصة بتخريج جامعين للمأثورات الشعبية. يزود كل واحد منهم بأكبر قدر من المعرفة العلمية ومدرّب تدريباً علمياً على جمع العناصر من بيئتها، وعلى علم بتراث أمته ومدرّب على طرائق تطبيق مناهج البحث الحديثة، وكيفية استخدام أجهزة التسجيل الحديثة سواء أجهزة التسجيل الصوتى أو السينمائى أو الفوتوغرافى أو شرائط الفيديو، وطرق نقل النصوص والصور وتدوين النصوص المسجلة تدويناً حرفياً حسب اللهجات وصوتياً تبعاً لطريقة النطق، وملء البطاقات التى تستخدم فى عملية تصنيف المواد المجموعة كل فى الفرع الذى يخصه، سواء كان جامعاً للأدب الشعبى أو للرقص، رسم الحركات والخصوات (كربوجراف)، أو جامعاً لعناصر الفنون التشكيلية. وعدم إغفال أى جزء من الموضوع الذى يسجله.

ولما كان الجامع يتعامل مع أناس كثيرين ويجمع مادته الخام منهم لزم أن يكون الجامع بجانب خبرته العلمية على قدر كبير من اللباقة وحسن التصرف وأن تكون له صفات شخصية خاصة مثل، سرعة البديهة وحسن الحديث ودقة الملاحظة، لذلك وضعت نصائح لمن يقومون بالعمل الميداني لجمع العناصر الشعبية. هذه النصائح أو التعليمات تتلخص في الآتي:

أولاً : قبل الذهاب إلى المنطقة التي سيقوم الجامع بجمع مادته منها عليه جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن المنطقة التي سيجمع منها مادته سواء كان ذلك قطاعاً مكانياً أو اجتماعياً. وذلك عن طريق:

١ - الاطلاع على ما كتبه غيره من الجامعين أو الباحثين أو ما نشر عن هذا القطاع وخاصة عن الموضوع الذي سيجمع عناصره.

٢ - التعرف على أحد الأهالي الموجودين بدائرة معهده أو مركز البحوث أو الهيئة التي يتبعها وجمع بعض المعلومات وبصفة خاصة عن عادات وتقاليد المنطقة والمناسبات العامة التي يحتفل بها الأهالي.

٣ - يقوم بزيارة قصيرة لمدة يومين أو ثلاثة على الأكثر للمنطقة للتعرف عليها وذلك قبل بدء عمليات الجمع الشاملة حتى يتيسر له التعرف على الجوانب المحيطة بالمواد موضوع عمله.

٤ - أن يعرف ظروف الحياة بالمنطقة التي سيعمل بها ليأخذ ما يحتاج إليه في عمله مما قد لا يتوافر بالمنطقة.

٥ - أن يحرص في عمله على جمع الإجابة عن الأسئلة التقليدية في البحث من حيث: ماذا؟، لماذا؟، أين؟، متى؟، من؟ أي تحديد مواصفات المادة والغرض منها، وأين نستخدم؟، ومتى يكون ذلك؟، ومن الذي يقوم بذلك؟.

## ثانياً : وسائل الجمع :

١ - لابد للجامع من أن يحدد الخطة التي سيطبقها في عمله وأن تكون مرنة حتى يسهل نه إدخال التعديلات اللازمة تبعاً لظروف البيئة. ولكن عليه أن يحدد في ذاكرته وبوضوح الموضوع الذي يقوم بجمع عناصره.

٢ - تحضير البطاقات والأدلة والاستبيانات QUESTIONNAIRES التي سيستخدمها في جمع عناصر المادة موضوع عمله الميداني. ولكل معهد أو هيئة علمية بطاقتها حسب أسلوب تصنيفها... جغرافيا أو تاريخيا أو موضوعاً.

٣ - فحص الأجهزة والأدوات التي سيستخدمها (أشرطة - أفلام - ورق - رسم - أدوات لحفظ النماذج من الفنون التشكيلية التي قد يجمعها).

٤ - تحديد ميعاد بدء العمل والمدة التي يستغرقها في عمله ويخطر زملاءه عن المدة التي سيستغرقها عمله حتى لا تفترض افتراضات خاطئة لو تأخر عن ميعاد عودته وخاصة إذا كان في منطقة بعيدة أو ذات طابع خاص.

٥ - إذا كان العمل يشترك فيه أكثر من زميل يجب توزيع خطة العمل بين كل واحد من مجموعة الجامعين. ويفضل اشتراك أكثر من جامع في عمليات الجمع الميداني حتى يتيسر جمع أكبر قدر من العناصر. ومراجعة المادة المجموعة في نفس الوقت.

### ثالثاً - عمليات الجمع الميداني:

١ - تبدأ عمليات الجمع فور وصول الجامع لمنطقة عمله، وذلك بأن يختار الجامع أحد الأهالي كدليل له ويكون واسطة للتعرف على باقي الأهالي ثم تدريجياً يستبدل الجامع هذا الدليل بشخص آخر حتى لا يكون الجامع خاضعاً لوجهة نظر الدليل في اختيار الرواة ومواد الجمع. وعلى الجامع أن يتخلص بأسرع ما يمكن من الدليل إذا لاحظ أنه يتدخل في عمله ويعطى إرشادات أو تعليمات للرواة تخرج الموضوع عن الدائرة التي حددها الجامع موضوعاً لبحثه.

٢ - أن يختار الرواة الذين يجمع منهم مادته وأن يهتم بكبار السن ويمن لديهم استعداد للحديث فكبار السن هم حفظة المأثورات الشعبية من السلف للخلف.

٣ - أن يبدأ وفور صوله إلى القرية أو المنطقة موضوع عمله في ملاحظة الحياة الشعبية ومظاهر الفنون الشعبية التي تنسم بها المنطقة.

٤ - أن يلاحظ السلوك الاجتماعي للفرد مع المجموعة ويحاول أن يسلك مثله وأن يحترم العادات والتقاليد وأنماط السلوك الشائعة.



٥ - عليه أن يدون ملاحظته فوراً كلما سنحت له الفرصة بذلك ولا يعتمد على ذاكرته ويعطى فى بياناته كل التفاصيل الممكنة عن المواد التى يلحظها أو يجمعها.

٦ - أن يحرص على أن يكون صادقاً فى شرح مهمته وألا يعطى وعوداً كاذبة أو يضخم أو يقلل من مهمته، ونظراً لأن فى بيئتنا المحلية لم يتعود عامة الناس على هذا النوع من جمع المعلومات وقد يفترضون أن الجامع أتى لغرض آخر غير ما يقوله، فعلى الجامع أن يشرح للأهالى مهمته فى صدق ووضوح ويبين الهدف من عمله ويضرب لهم أمثلة عن هذا العمل الذى تم فى مناطق أخرى سواء داخل القطر أو خارجه. وأن يبين لهم أن هذا العمل إنما يهدف إلى إظهار ميزاتهم وطابعهم على أن لا يسرف فى إطراء الخصائص المحلية وأن يستخدم معلوماته السابقة عن منطقة عمله فى تعريفهم أن هذه المواد التى تجمع منهم ستفيد الدولة فى عمليات النمو والتطوير الثقافى والفنى التى سيستفيدون هم بها تبعاً لذلك بجانب أنها تسجيل تاريخى. وأن يحرص على ألا يبدى استياءه من شئ فهو لم يأتى لتنظيم المجتمع، ولكن لا مانع من أن يشاركهم فى حل بعض مشاكلهم الاجتماعية ومناقشتها معهم ولكن على أساس علاقته الشخصية بهم كواحد منهم وصديق ويكون ذلك من ناحية إيداء أنه مهتم بهم شخصياً، بهدف إيجاد روح من المودة تسود بين الجامع والرواة.

٧ - يجب على الجامع أن يقدر المسئولية الملقاة على عاتقه - أثناء جمع مادته - فيراعى الدقة فى الأسئلة التى يوجهها للرواة وأن يدقق فى اختيار العبارات والالفاظ المناسبة فى حديثه حتى تكون إجابة الراوى متفقة مع السؤال الذى يوجهه للجامع كما أن الإجابة بالنفى (عدم وجود عنصر معين) لها أهميتها مثل الإجابة بوجود هذا العنصر وخاصة حينما يلتزم الجامع بأسئلة معينة فى بحثه.

٨ - أن يعرف الأهالى بالآلات والادوات التى يستخدمها؛ حتى لا يتسرب القلق إلى نفوسهم وعليه أن لا يعلمهم طريقة استخدامها حتى لا يدفع حب الاستطلاع أحدهم إلى محاولة تجربتها. ويحبب إليهم تسجيل أحاديثهم عليها (أجهزة التسجيل) أو أخذ صور لهم.

٩ - على الجامع أن يدرك أن جهاز التسجيل ينقل الحديث ولا ينقل التعبيرات والانفعالات التى تنعكس على الراوى أثناء التسجيل فعلى الجامع أن يدون هذه

الملاحظات ولا يعتمد على ذاكرته ولذلك يفضل أخذ الصور الفوتوغرافية للرواة أثناء الحديث ويفضل لو قام بذلك شخص متخصص في هذا النوع من التصوير. وفي حالة التصوير الفوتوغرافي أو الرسم للعناصر المادية (الأزياء - النقوش - العمارة... الخ) يفضل أخذ المقاييس حتى يمكن توضيح ذلك على الصورة لمعرفة المقاييس والأحجام الطبيعية للمادة المسجلة.

١٠ - حينما يتعذر استخدام أجهزة التسجيل أو التدوين الكتابي فعلى الجامع أن يحفظ في ذاكرته جيداً ما يقوله الراوى ثم يدون ذلك فور الانتهاء من الحديث ودون أن يعرف الراوى ذلك. ويراعى في تدوين المادة أن يترك مسافات كافية بين الفقرات يمكن استخدامها في إضافة معلومات أو ملاحظات أو تفسيرات جديدة.

١١ - حينما يدون الجامع ما وعته ذاكرته عليه أن يدون نفس الألفاظ والعبارات وإذا لم يتذكر ذلك تماماً، عليه أن يدون موضوع الحديث بأسلوبه على أن يذكر ذلك بوضوح ويبين ما دونه هو بأسلوبه. فإن أى خطأ صغير فى ذلك قد يضل الباحث الذى يبحث هذه المادة ذلك ويمكن عن طريق استخدام الأقواس حول العبارات التى يستخدمها الراوى كحد فاصل بين ما يرويه هو بأسلوبه وما رواه الراوى بأسلوبه العامى.

١٢ - على الجامع أن يدرك أن كل ما يلحظه أو يسمعه ويعرفه فى المنطقة التى يعمل بها، له قيمته سواء بالنسبة للحاضر أو المستقبل، له ولغيره من الباحثين الفولكلوريين أو الاجتماعيين أو دارسى اللغة واللهجات. وغير هؤلاء من المهتمين بالدراسات الشعبية أو الفنية أو العلوم الإنسانية بصفة عامة.

١٣ - أن يكون الجامع محايداً بمعنى أن يبدى استحسانه أو استياءه - كما ذكرنا من قبل - أو يصدر أحكاماً على مدى صحة أو صدق ما يذكره الراوى.. حتى لو كان الجامع موقفاً من خطأ الراوى أو كذبه (قد يكذب الراوى أحياناً ليرضى الجامع إذا لاحظ أنه يستحسن نوعاً وذلك يهدف أن يعطى الجامع أكبر قدر ممكن من المعلومات) فالجامع مهمته الأولى جمع المادة لا البحث وإصدار الأحكام، فإن ما قد يراه الجامع بناء على معلوماته السابقة أو ثقافته أنه خطأ قد يكون له فائدة بعد ذلك

فى بحثه أو بالنسبة لباحثين آخرين فى علوم أخرى كما أن هناك متسعاً من الوقت لرفض ما يستحق الرفض إذا ثبت ذلك من الدراسة والتحليل.

١٤ - لابد للجامع أن يساعد الراوى على استشعار الراحة والاستعداد للكلام (بإدله عبارات الترحيب - شاركه فى انفعالاته ولكن فى حدود ودون إسراف) فلا بد للراوى أن يشعر بالطمأنينة تجاه الجامع فعلى الجامع أن يحرص على ذلك حتى ينطلق الراوى دون حذر أو حرج، فكلما اطمأن الراوى للجامع لم ييخل عليه بمعلوماته بل ربما ذكر أشياء لم تخطر من قبل على ذهن الجامع ووضح موضوعات كانت خافية. وعلى الجامع أن يستبعد من ذهنه كل مقارنة بين ما يدلى به الراوى من معلومات وبين ما لديه من معلومات سابقة. بل عليه أن يفترض أن كل المعلومات التى يروىها الراوى جديدة. فقط على الجامع أن يستخدم معلوماته السابقة فى إثارة ذاكرة الراوى.

١٥ - على الجامع أن يجيد فن الإنصات وأن يتحدث فقط ليثير فى ذهن الراوى عوامل تداعى المعانى وليوقظ ذاكرته أو ليجعل حديثه مترابطاً مع ما سبق أن ذكره أو ليصل الراوى إلى نقطة معينة يريد الجامع استيفاءها. وأن يدون مباشرة المعلومات التى يحصل عليها بجانب ما يقوم به جهاز التسجيل من تسجيل لحديث الراوى.

١٦ - أن يحدد الجامع نقطة البداية والنهاية فى الحديث دون أن يشعر الراوى بذلك. وإذا استطرد الراوى فى الحديث عن موضوعات شتى فعلى الجامع أن يلتقط من كلماته ما يجعله يعود إلى الحديث فى الموضوع الأصلى.

١٧ - أن يرجع عن طريق غير مباشر ما جمعه من مواد على باقى السكان أن يشعر أحدهم بأن هذه المواد سبق جمعها، أى أن يتأكد من شعبية النص أو النموذج المجموع.

١٨ - على الجامع أن يسجل نفس النص كلما ذكره راو آخر، فالانتشار أو الذبوع هما صفتان للمواد الشعبية. وهو الذى يساعد على معرفة نشأة العنصر الشعبى موضوع البحث وأن يسجل أو يدون كل المعلومات البسيطة التى قد تكون على هامش الموضوع.

١٩ - أن يلاحظ الجامع أنه أتى ليجمع مادة لا ليعطى نصائح. ودوره ينحصر فى الجمع والتسجيل لا التعديل والتطوير وإعطاء النصائح ولكن لا يمنع ذلك من مشاركة



الجامع للأهالى فى حل بعض مشكلاتهم حتى يطمئنوا إلى أنه مهتم بأمرهم فعلا، دون أن يقوم - أو يتعهد - بحمل عبء حل هذه المشكلات.

٢٠ - عدم إعطاء وعود كاذبة أو لا يمكن تحقيقها حتى لا يفقد الأهالى ثقتهم به سواء أثناء وجوده أو بعد مغادرته لهم، وبالتالي يتعذر على من يأتى بعده من الجامعين أداء مهمتهم.

٢١ - قبل أن يغادر الجامع ميدان عمله عليه أن يراجع المادة التى جمعها، وهل تفى بالغرض الذى جاء من أجله. إن لم تكن فعليه أن يستمر فى عمله.

٢٢ - أن يدون تقريره وملاحظاته يوماً بيوم. ويعد تقريره النهائى قبل مغادرة المنطقة وخاصة إذا كانت بعيدة حتى لا يضطر إلى تقديم معلومات ناقصة كان يمكن استكمالها من البيئة. وحينما يعود الجامع من العمل الميدانى إلى مقر عمله فعليه عمل الآتى :

(أ) تحرير خطابات شكر لمن عاونه من الأهالى حتى يقيم رابطة بينه وبينهم تساعد فى استكمال بحثه.

(ب) فحص الأجهزة وتقديمها للمختصين لصيانتها.

(ت) أن يبدأ فى كتابة تقريره بملء البطاقات واستيفاء البيانات بصورة نهائية ليقدّمها إلى الجهة التى يتبعها. وإذا تعذر ذلك فى اليوم الأول فعليه أن يقدم تقريراً مبسطاً يوضح فيه ما قام به من عمل ويقدمه للمسئول عن عمليات الجمع والتسجيل كما يقدم ما جمعه من نماذج لتضم إلى الأرشيف الفنى بعد تصنيفها.

(ث) يعد تقريراً مفصلاً من واقع المسودات التى دونها والتسجيلات التى حصل عليها ويراعى فى تقريره أن يوضح:

١ - كيفية الوصول إلى المنطقة.

٢ - صفات وسمات هذه المنطقة.

٣ - أشهر الاحتفالات الشعبية والأعياد والموايد والمواسم والأسواق. والمناسبات الدينية والاحتفالات القومية وما قد حصل عليه من معلومات إنى غير ذلك من الظواهرات الفولكلورية المختلفة.

٤ - صفات سكان المنطقة وأزيائهم من خلال ملاحظته المباشرة.

٥ - على الجامع أن يوضح العناصر الشعبية فإذا كان مثلاً، جامعاً للأدب الشعبي فعليه أيضاً أن يذكر ملاحظاته أو مشاهداته عن باقى الفنون الشعبية ليسترشد بها الجامع المختص.

٦ - الصعوبات التى واجهته أثناء الجمع الميدانى.

٧ - مصادر المادة التى جمعت إجمالاً، ثم يوضح ذلك بالتفصيل فى البطاقات المستخدمة لهذا الغرض.

٨ - ملاحظاته الشخصية ووجهة نظره الشخصية التى تساعد فى توضيح جوانب من المادة المجموعة.

### استيفاء البطاقات:

تأتى بعد ذلك مرحلة ملء البطاقات المعدة لهذا الغرض، ولكل هيئة بطاقتها الخاصة ولكنها جميعاً يجب أن تحتوى على اسم المنطقة التى جمع منها النص أو النموذج، وتاريخ جمع المادة، واسم مصدر هذه المادة، ومعلومات عن سنه وثقافته وحالته الاجتماعية ومستواه الثقافى والتعليمى، وممن حفظ هذه المواد التى يروونها وأين.. ومتى كان ذلك وفى أى مناسبة.

هذه البطاقات والاستمارات اتفق العلماء أن تكون موحدة وتصلح للتطبيق فى مختلف الجماعات. ومن أهم ما صدر فى ذلك كتاب العالم الأيرلندى شيان سوليفان عن الفولكلور الأيرلندى سنة ١٩٦٣ ومرشد الجامعيين الميدانيين فى الفولكلور لجولدشتين نشر ١٩٦٤ ودراسات فى الفولكلور لآلان دندس سنة ١٩٦٥ وكتاباً صوفياً يرن عن جمع المواد الفولكلورية الذى صدر سنة ١٩١٣ وأعيد طبعه سنة ١٩٥٧.

### التصنيف:

بعد ملء البطاقات تصنف تبعاً لطرق التصنيف وأهم طريقة للتصنيف هى طريقة: آرنى، تومسون التى تقوم على أساس تصنيف العناصر الأساسية للمواد الشعبية (موتيفاتها) وترقم هذه العناصر تبعاً لطريقة التصنيف العالمية وقد تستخدم

هذه العناصر بعد تحليلها في توزيعها على خرائط فولكلورية، يرمز لكل عنصر بعلامة معينة، وتقسّم الخرائط إلى مربعات صغيرة، وداخل كل مربع صغير توزع رموز العناصر الزيادة التوسع في معرفة ذلك يمكن الرجوع إلى مقال التقدم في دراسات الفولكلور «بقلم ستيث تمسون بمجلد الأنثروبولوجي المعاصر. وقد نشرت ترجمة له بمجلة «المجلة» عدد سبتمبر سنة ١٩٦٣ القاهرة).

### الخرائط الفولكلورية:

عن طريق الخرائط الفولكلورية يتسنى للباحث من خلال النظرة المباشرة لها معرفة أماكن انتشار عناصر الظاهرة أو الظاهرات موضوع بحثه، وبالتالي يمكن عقد الدراسات المقارنة لهذه الظاهرات أو العناصر وتنوعها بالنسبة لمجتمعه - وغيره من المجتمعات - دون الحاجة لبحث مطول.

وهذه الخرائط من الصعوبة بمكان لأنها تستلزم - أساسا - عمل عمليات جمع شامل ومسح دقيق لهذه العناصر مع دراسة تحليلية لمعرفة الحدود المميزة لكل عنصر وأماكن انتشاره، وشكل التغيرات الحادثة عليه، ووضع الرموز الدالة على هذا العنصر والتغير الحادث له. ثم توزيع هذه الرموز بدقة في أماكن وجودها على الخرائط. هذه العملية - عمل أطالس فولكلورية - هي الشكل النهائي للعمل العلمي في معرفة العناصر الشعبية وتصنيفها.

كما أن من أهم عمليات دراسة العناصر الشعبية هي عملية تحليل هذه العناصر والتعرف على السمات والخصائص المميزة لعمليات الابداع الشعبي، واستخدامها بعد ذلك في بناء فنى جديد.

فعمليات جمع العناصر هي الأساس لكل دراسة تحليلية أو مقارنة، وهي في نفس الوقت نقطة الانطلاق للتعرف على المكونات الفنية للثقافة، ووسيلة من وسائل اكتشاف كوامن القدرات الإبداعية عند الشعب وإمكانية بناء ثقافة حضارية جديدة تتفق مع البناء الفكرى للمجتمع.

وأخيرا يمكن تلخيص عمليات جمع العناصر وتصنيفها فى الآتى :



- ١ - ما هي العناصر التي تجمع؟
- ٢ - كيف تجمع؟ الأجهزة والبطاقات والأسئلة الخاصة بعمليات الجمع الميداني، والإستبيانات.
- ٣ - من يقوم بجمعها، صفاته، ومنهجه العلمي، وطرق الجمع.
- ٤ - المنهج المستخدم في الجمع بالنسبة لنوع المادة.
- ٥ - تصنيف المادة المجموعة.
- ٦ - إعداد التقارير العلمية.
- ٧ - نشر المادة.
- ٨ - استخدام المادة المجموعة والمفروزة عناصرها في أعمال فنية وثقافية جديدة.
- ٩ - عمل خرائط فولكلورية تحدد مجالات وأشكال انتشار هذه العناصر.

## تصنيف مواد المأثورات الشعبية

---

إن جمع وتصنيف مواد المأثورات الشعبية هما أساس أى دراسة علمية دقيقة للمأثورات الشعبية.

عملية تصنيف مواد المأثورات الشعبية هي عملية معقدة، نظرا لطبيعة مواد المأثورات الشعبية، وكل نوع من أنواع هذه المأثورات له أسلوبه الخاص في التصنيف، بل قد يواجه القائم على تصنيف مادة ما، صعوبة في تصنيف المادة التي بين يديه، نظرا لتداخل مكوناتها مع مكونات مادة أخرى، أو لتشابه مطالع النصوص أحيانا مع مطالع نصوص أخرى كما يحدث. مثلا - في الأغاني الشعبية، لذلك كان من الضروري أن تسبق عملية التصنيف العام لأى مادة من مواد المأثورات الشعبية، عملية تحليل المادة نفسها، وفرز عناصرها، باعتبار أن كل مادة لها عناصرها (motifs) الخاصة بها والتميز في آن، كما أن لها عناصرها المشتركة مع أنماط (Patterns) أو أشكال (forms) أخرى من الابداع الشعبي. فلو نظرنا مثلا إلى الأدب الشعبي بعامة، سنجد أن هذا الطراز (Type) من طرز المأثورات الشعبية، يشمل على أنماط عدة، أو على نمطين أساسيين هما، النثر والشعر. وكل نمط من هذه الأنماط يشمل على عدد من الأشكال المميزة له، وهي كلها نماذج (models) ترتبط بهذا النمط، كما أن كل شكل أو نموذج يتكون من وحدات (Units) معينة تشكل الشكل العام لهذا النموذج الذي يندرج تحت نمط محدد كما أن كل وحدة من وحدات

الشكل تتكون في نفس الوقت من عنصر رئيس أو أكثر، يرتبط ببناء هذه الوحدة وشكلها العام أو نموذجها الخاص. وكلها تندرج تحت الطراز العام الاساسى (Archetype).

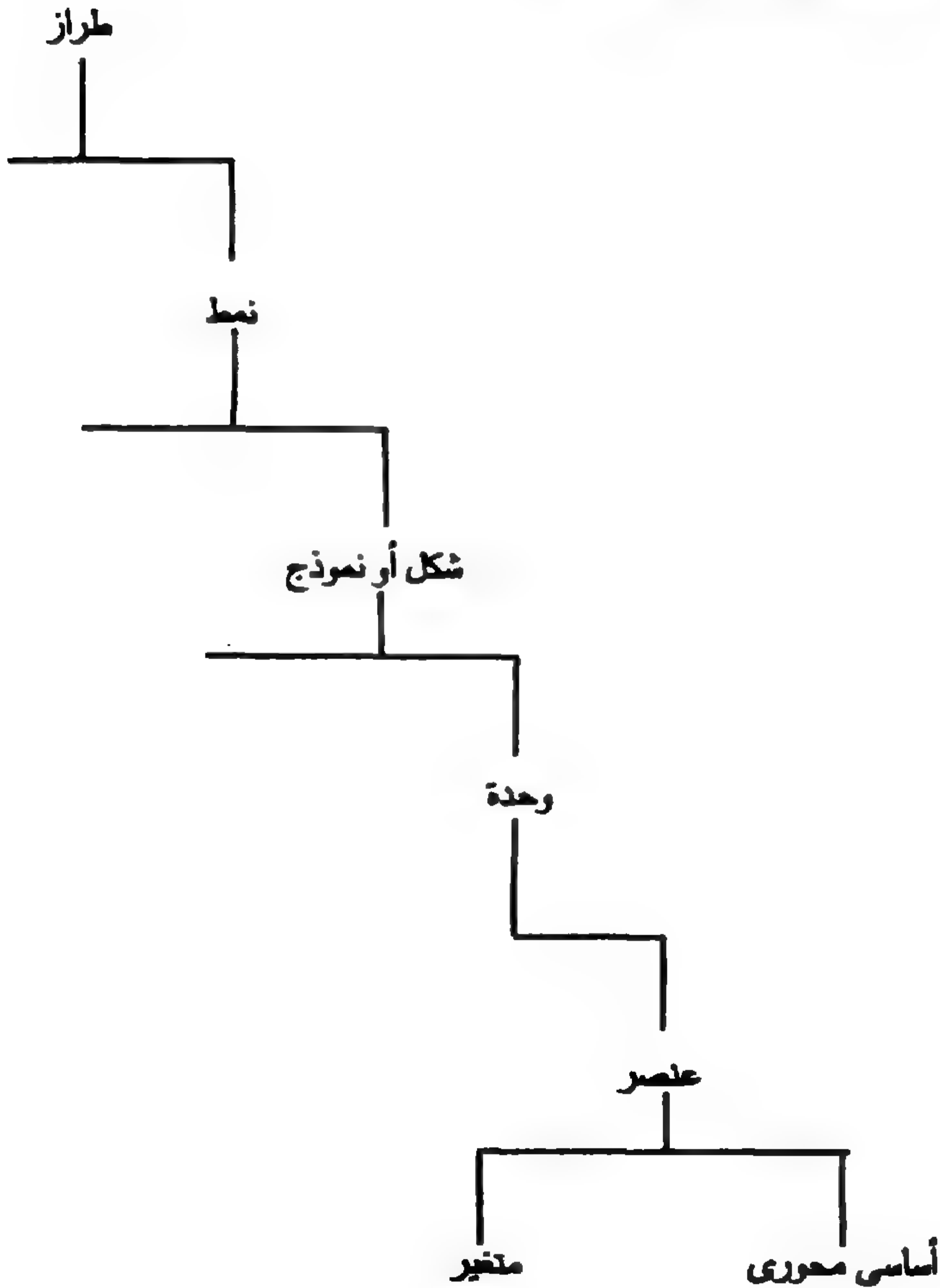
فإذا أخذنا مثلا الأدب الشعبى كطراز من طرز المأثورات الشعبية سنجد أن الادب الشعبى هو طراز خاص بين فنون الابداع الشعبى، وهو يشتمل على أنماط عدة من النثر والشعر، وإذا قسمنا النثر مثلا إلى أقسام أدق سنجد انه يتكون من: حكايات، أمثال، ألغاز، أقول سائرة الخ. علاوة على السير الشعبية بنمطها النثرى أو الشعرى أو النثرى الشعرى وكل منها يتفرع إلى موضوعات متنوعة، فإذا تأملنا الحكايات مثلا باعتبارها طرازاً يندرج تحت الموضوع الكبير «الادب الشعبى»، سنجد أن هذه الحكايات سوف تنقسم إلى أنماط أخرى مثل: حكايات الحيوان، الانسان، الجان، إلخ..

ثم نجد أن حكايات الحيوان نفسها سوف تنقسم إلى حيوانات أليفة - غير أليفة، ويندرج تحت هذا التصنيف أقسام أخرى، تبعا للعناصر الأساسية الخاصة بتكوين الشكل العام لهذه الحكايات بمعنى أنه سوف يكون لدينا تصنيف عام شامل لكل نمط، ثم داخل كل نمط يكون لدينا تصنيف آخر فرعى يشتمل على موضوعات هذا النمط، ثم تصنيف ثالث يرتبط بالعناصر الأساسية المشكلة لوحدات هذا النمط، وبالتالي تصنف العناصر تصنيفا آخر، يرتبط بنمطها الابدعى، وكل ذلك يتطلب أساسا، توافر المادة وتحليلها، ومعرفة أشكالها العامة، والعناصر المكونة لها، كما سوف يواكب هذا التصنيف تصنيف آخر يرتبط بمناسبة أداء هذه المعطيات من الابداع الشعبى، من خلال ممارستها واستخدامها فى الحياة اليومية، وذلك من خلال ادراك ومعرفة التعديلات والتغيرات الحادثة فى النص، وكذلك معرفة الطرز المركبة، فكل ابداع ثقافى يختلف عن الآخر بالنسبة لنوع الابداع، فالأشكال تختلف بعضها عن بعض تبعا للتغيرات الحادثة فى التركيب (Structure) أو فى الوظيفة (Function) لذلك فإن أى عملية لتصنيف المواد الفولكلورية لابد وأن ترتبط أساسا بعمليات جمع هذه المواد من حيث أن تكون هذه المواد مجموعة ميدانيا واضحة المعالم، وترتبط بالنظام العام لعملية التصنيف المتبعة فى المركز أو المؤسسة التى يجمع الباحث الميدانى هذه المادة لها، بحيث تكون المادة المجموعة ميدانيا هى مادة ميسرة أمام الباحثين الذين يقومون بتحليلها وتدوينها على بطاقتها التى يزود بها الأرشيف فالعمل الفولكلورى هو

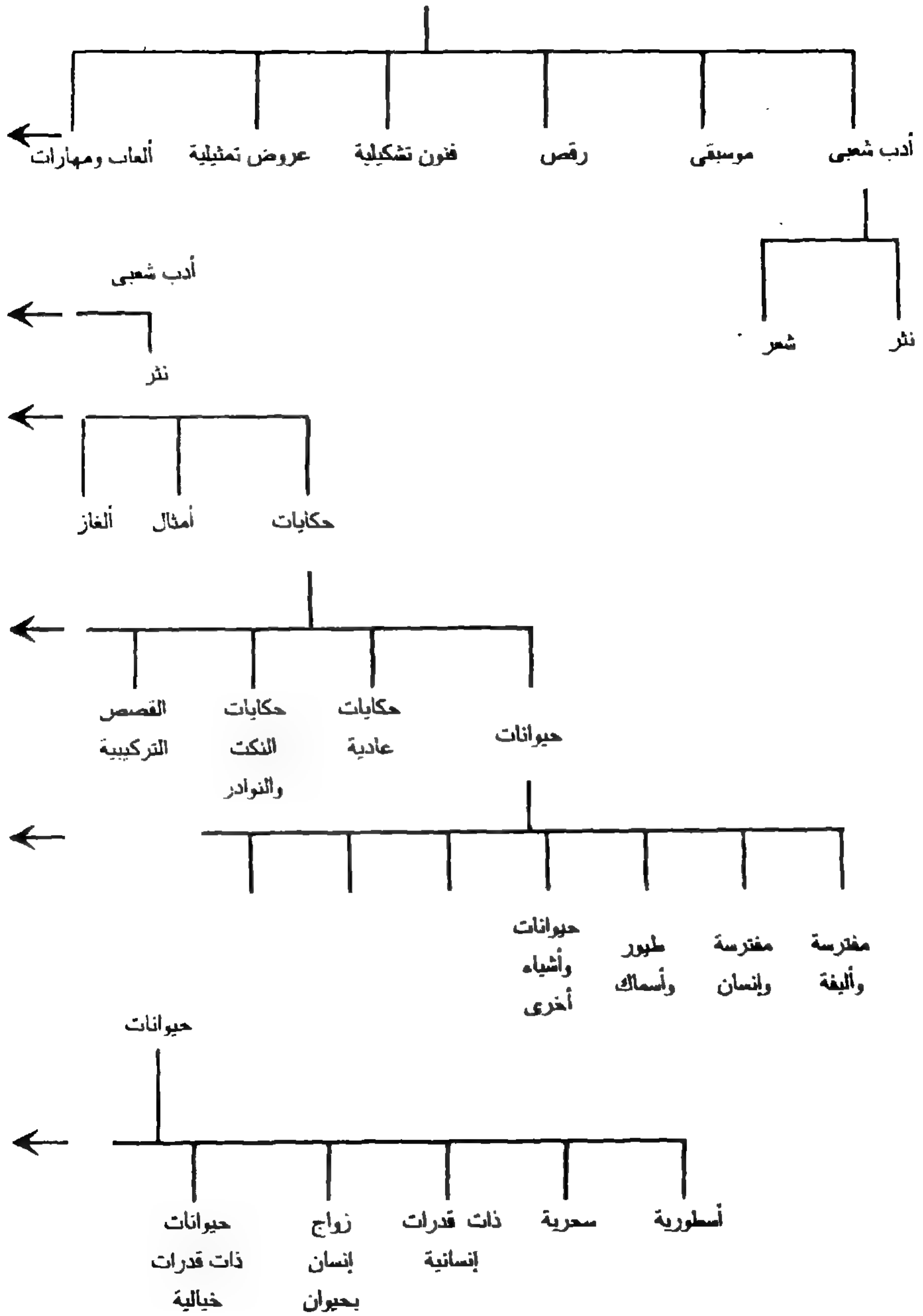


عمل جماعى مثله فى ذلك، مثل المادة الفولكلورية نفسها، من حيث أنها ابداع جماعى حتى وأن بدا دور الفرد فيها واضحا.

كما أن عمل مجموعة العاملين بالأرشفة للمادة المجموعة ميدانيا - يتكامل مع عمل مجموعة العاملين بالمكتبة . فالباحث الفولكلورى لا يقتصر عمله فقط على المادة المجموعة الميدانية بل يتكامل مع المادة المجموعة من الكتب والمراجع والمخطوطات وبخاصة فى مجال الدراسات المقارنة والكشف عن المتغيرات الحادثة فى المواد الفولكلورية ومعرفة التواصل الثقافى، بين ما كان وبين ما هو كائن، ومعرفة أشكال المتغيرات الحادثة فى النص أو المادة.



## مأثورات شعبية



فالبحت الفولكلورى هو عمل تكاملى، والمادة الفولكلورية المجموعة ميدانيا والمصنفة تصنيفا جيدا، هى العنصر الاساسى الرئيسى والمحورى فى أى دراسة علمية فى المواد الفولكلورية.

من ذلك يمكن التوسع فى عملية تصنيف المواد تبعا لمكوناتها أو باستخدام شكل آخر من أشكال التصنيف التى ترتبط بالتصنيف الأبجدى للحكايات الشعبية تبعا لموضوعاتها الرئيسية أو طبقا لعناوينها الاساسية الشائعة، وترتب تلك الحكايات الخاصة بنوع محدد ترتيباً أبجدياً. مثل محاولة كاثرين بريجز «Katharine Briggs» فى تصنيف حكايات الجان الإنجليزية هذا A Dictionary of Fairies النمط من التصنيف الأبجدى لمواد الثقافة هو من أنماط التصنيف الشائعة فى الثقافة العربية بصفة خاصة، وفى مجال الأمثال الشعبية نجد أن معظم الأمثال صنفت فى مجموعات الكبيرة تصنيفا أبجدياً.

ومن خلال عملية التصنيف لأنماط وعناصر المأثورات الشعبية يمكن أن نلاحظ أن بعض الأنماط قد تتحول إلى طرز، كما أن بعض الأشكال والنماذج يمكن أن تتحول إلى أنماط أيضا نسبة إلى أسلوب التصنيف نفسه. فالحكايات التى تكون نمطا من أنماط الأدب اذا أخذناها أساسا للتصنيف نجدها أصبحت طرازا، وأنواع الحكايات من حكايات الحيوان أو الجان أصبحت نمطا من أنماط هذا الطراز من طرز الأدب الشعبى.

أو قد تتحول الوحدات نفسها إلى طرز أيضا بالنسبة إلى أسلوب التصنيف نفسه، حينما تتداخل الوحدة مع النموذج أو الشكل، وهو أسلوب يتحدد تبعا لنوعية التصنيف نفسه. فمثلا لو جعلنا أساس التصنيف أحد عناصر الابداع الشعبى، وليكن الأسد.. سنجد الاسد عنصرا أساسيا فى حكايات عديدة من حكايات الحيوان، وكذلك فى الأغاني الشعبية، وفى أنماط من الابداع الفنى التشكيلى فى الوشم أو الزخرفة المعمارية إلى غير ذلك من أشكال الابداع الشعبى بعامة. ومن خلال التصنيف للعناصر الأساسية يمكن استخلاص عنصر الاسد فى مختلف مجالات الابداع الشعبى. باعتبار أن الأسد يكون عنصرا محددًا فى الابداع الشعبى (حكايات، أمثال،



الغاز، أشعار، أغاني، سير، الخ..) وكذلك يكون الاسد عنصرا في الفنون التشكيلية الشعبية. ومن خلال التصنيف الدقيق لعناصر الابداع الشعبي على تعدد وسائله التعبيرية من أدب وتشكيل إلى غير ذلك من وسائل التعبير يمكن استخلاص مجالات استخدام رمز الاسد كعنصر أساسي أو متنوع في مختلف أشكال التعبير.

كما أن هذا الشكل الدقيق في تصنيف مواد المأثورات الشعبية سوف يساعد بدقة في اعداد الدراسات الوصفية أو التحليلية أو المقارنة لمواد المأثورات الشعبية تبعا لمناهج دراسة هذه المأثورات الشعبية المتنوعة.. سواء من حيث ادراك التغييرات والتعديلات الحادثة في النص الواحد (changes and modifications) أو من حيث معرفة الأشكال المتنوعة للنص الواحد variant، كما يمكن معرفة الطرز المركبة لمادة الدراسة (structural types)، وكذلك الطرز الوظيفية (functional types) والطرز الفكرية (ideological types).

فكل إبداع ثقافي يختلف بطبيعته عن الآخر بالنسبة إلى نوع الابداع نفسه، سواء أكان ذلك كابداع مركب من حيث أنه مادة معاونة، أو من حيث أنه مادة مساعدة. وفي كل المركبات، السابقة نجد مركزا مركبا (complex centre) وبناء مركبا (complex structure) ووظيفة مركبة (complex function)، وبناء فكريا مركبا (complex ideology).

فالأشكال يختلف بعضها عن بعض تبعا للتغيرات الحادثة في التركيب أو في الوظيفة أو في البناء الفكري. فنجد تغييرات أو تعديلات تركيبية (structural modifications)، ونجد تغييرات أو تعديلات وظيفية (functional modifications) وتغييرات أو تعديلات فكرية (ideological modifications). وتنقسم الطرز أيضا إلى مجموعات رئيسية من حيث التغييرات أو التعديلات التي تندرج تحتها وتميزها بالنسبة إلى العامل المسبب للتغيير، مثل التكوين أو الوظيفة أو البناء الفكري.

لذلك فإن أية عملية لتصنيف مواد المأثورات الشعبية لا بد وأن ترتبط أساسا بعناصر المادة المفروزة الواضحة المعالم المحددة العناصر، حتى يمكن أن تساعد

الباحثين في التعرف على مكوناتها وكشف العلاقة القائمة بين هذه العناصر في أسرع وقت وأيسر سبيل وتحديد بنية الموضوع.

ولعملية التصنيف أسسها العالمية، وكان للعرب في سالف العصر والاولان جهد غير يسير في تصنيف المعارف الانسانية بشكل عام. وما نحتاجه الآن هو معرفة علمية دقيقة بأساليب التصنيف العالمية لمواد المآثرات الشعبية، وبخاصة ونحن الآن في حالة من التقدم العلمى في تبادل المعلومات عن طريق شبكات المعلومات العالمية في مختلف مجالات العلوم.

لذلك فإنه من الضروري أن يكون نظامنا العلمى في التصنيف مرتبطا باحدى النظم العالمية أوربية كانت أو امريكية، حتى يسهل - مستقبلا - تبادل المعلومات في الدراسات المقارنة للمآثرات الشعبية، وأن نسعى لدى شبكة المعلومات المصرية بأكاديمية البحث العلمى لى تضع لنا برنامجا عمليا يتدرب عليه مجموعة من العاملين في مجالات المآثرات الشعبية المصرية، بهدف تحقيق ما نأمله من عملية تصنيف موضوعى بعيدا عن أية اتجاهات ذاتية لدراسة المآثرات الشعبية المصرية، على تعدد موضوعاتها، دراسة علمية محدثة.

وفى الواقع أن عملية التصنيف هى عملية تطبيقية أساسا، تخضع للشكل العام الذى ينتجه كل أرشيف. وهى عملية تخصصية أولا واخيرا. ولا بد لجامع مواد المآثرات الشعبية أن يكون على دراية بأسلوب التصنيف فى أرشيف المؤسسة العلمية التى يعمل بها، بحيث تكون المادة المجموعة ميدانيا مادة ميسرة على الباحثين وانداسين الذين يقومون بتحليلها وتدوينها، وبخاصة أن أجهزة الحاسب الآلى تتطور تطورا سريعا، بهدف خدمة رصد وتقديم المعلومات بأيسر سبيل. فالمادة المجموعة ميدانيا - كما أشرنا من قبل - هى العنصر الأساسى والمحورى الذى تقوم عليه أية دراسة علمية. وتصنيف المادة المجموعة ميدانيا هو العامل الأساسى فى تيسير وصول المادة المجموعة ميدانيا إلى الباحثين والدارسين بأيسر سبيل وأسهل طريقة وأدق وسيلة.

لذلك كانت المسئولية العلمية الملقاة على عاتق العاملين فى الأرشيف العلمى تتكامل مع مسئولية الباحثين الميدانيين (field workers) اذ أن كلا منهما يكمل

الآخر... ومادة كليهما هي الأساس العلمى لاية دراسة علمية. فالعامل فى الارشيف هو الذى يكتشف النقص فى المادة المجموعة ميدانيا والباحث المبدانى هو الذى يقوم باكمال ذلك من خلال بحثه المبدانى.. فكل من الباحث المبدانى والعامل فى الارشيف يشكلان وحدة مركبة من وحدات البناء العلمى للدراسات الفولكلورية الموثقة. لذلك بحب دائما أن يكون العاملون فى الارشيف ممن لهم خبرة بالبحث المبدانى وعلى ذراية وافية بأساليب العمل المبدانى وصعوباته، مثلما يكون الباحثون المبدانيون على ذراية وافية بأسلوب العمل فى الارشيف ونظم العمل فيه.

فإنمادة المجموعة ميدانيا تتكامل وتتحد مع المادة انمجموعة من الكتب والمراجع والمخطوطات والمدونات وخاصة فى مجال الدراسات التحليلية والمقارنة، واكتشف عن المتغيرات الحادثة فى المواد الفولكلورية.. فقد يتغير الشكل وتبقى الوظيفة، وقد يتغير الشكل والوظيفة ويبقى المضمون، وقد يتغير الشكل والوظيفة والمضمون وتبقى الغاية.. وانغاية بطبيعتها ترتبط باتباء الفكرى للمجتمع. فاحتفالية الموالد فى مصر - مثلا - تغير شكلها وهضيفتها ومضمونها على مر حقب التاريخ منذ أقدم العصور انفرعوبة إلى الآن. بعا لتغيرات الحادثة فى المجتمع المصرى، وتكتيا ظلت مربطة بفكرة الخلود.. كايدولوجية متأصلة متواصلة الوجود فى الفكر المصرى.

والبحث الفولكلورى بطبيعة مادته، هو عمل تكاملى. وانمادة الفولكلورية انمجموعة مناديا حمعا دقيقا سويا، والمفروزة عناصرها فرزا علميا، والمصنفة بصنيفا سليما حذا. هى. أن هذه المادذ الفولكلورية - العنصر الأساسى والرئيسى والمحورى فى أية دراسة علمية لمواد الفولكلور - أنى انمأه رات الشعبية.



## تحليل عناصر الرواية\*

### كمنهج فولكلوري كمنهج فولكلوري

---

منذ أكثر من قرن وحتى الآن. اهتم الاثنولوجيون والفولكلوريون اهتماماً جاداً بكل مظاهر التراث الانساني. ويبين تاريخ البحث في هذين الميدانين المتصلين اتصالاً وثيقاً بعضهما ببعض<sup>(١)</sup>. تغيرات كثيرة حدثت في اهتمامات الدارسين. خلال هذه الحفبة كما يبين أيضاً (تاريخ الدراسة) الآراء الشائعة التي حددت نشاط هؤلاء الدارسين. ففي البداية نجد ملاحظات عفوية عن متشابهات غريبة في بعض العادات والمعتقدات والحكايات والأغاني التي جمعت من انحاء العالم المختلفة.

بعد هذه البدايات ونتيجة للتطور الطبيعي في الدراسة، ظهرت عمليات مسح مطردة جمعت العديد من هذه المماثلات (القياسية). ولقد تأثر الدارسون الأوائل تأثيراً كبيراً بهذه المتشابهات لدرجة انهم لم ينحوا نحو استقصاء ما إذا كانوا يتعاملون مع مماثلات أم متفرقات خاصة. فلدينا الآن المجموعات الكبيرة لفريزر Frazèr التي ائبعت «الغصن الذهبي»<sup>(٢)</sup>، وكذلك تفسيرات رينهولد كولر Reinhold Kohler التي زبدت تفصيلاً بعد ذلك في العمل الكبير لبولتي وپوليكا Bolte and Polivka الذي صدر في خمس مجلدات والذي لم ترد فيه حكايات الأخوين جريم J. & W. Grimm مع تتبع نصوصها المتغايرة الواضحة فحسب، بل وردت في كثير من

الأحوال مقسمة الى الأجزاء التي تتكون منها مع مقارنة هذه الأجزاء بمثيلاتها في أنحاء متباعدة من العالم.

كذلك بذلت محاولات سابقة لأوانها لتفسير المادة القاصرة وغير المنسقة التي أمكن حينذاك الحصول عليها. وقد تم بعض هذا العمل بمهارة فائقة، ومازال موضع تقدير دارسين مجيدين، غير أنه كان ثمة مبالغة في الاتجاه الى تكوين مدارس فكرية ومحاولة استخدام مبدأ بعينه لحل جميع المشاكل، وهكذا ظهرت المدرسة الانتشارية<sup>(٣)</sup> والمدرسة التأصيلية<sup>(٤)</sup>، بل حتى في داخل هاتين المدرستين ظهرت مدارس فرعية ترى في المتشابهات نوعاً ما من الدلالة الاسطورية أو اللغوية. بل ان كتاب فريزر العظيم، يوعز لغير المتخصصين بالاعتقاد في وجود صلات أصولية بين كثير من عناصر الثقافة التي تبدو الآن مجرد مماثلات.

من هذه المحاولات المبكرة لتفسير المعطيات التي كانت متوافرة حينذاك، ظهر رد فعل طبيعي، كما ظهر أيضاً جيل كامل أو أكثر من الاثنولوجيين الذين شغلوا أنفسهم أساماً «بتفرد» الثقافة التي كانوا يدرسونها. ولم يشاءوا أن يبذلوا اهتماماً كبيراً بدراسة «التناظر» و«التماثل» في العناصر الثقافية. ومالوا الى التقليل من قيمة عمل الذين اهتموا بدراسة عوامل انتشار العناصر الثقافية.

هذا الاتجاه، اختص به - في الواقع - الاثنولوجيون أكثر من الفولكلوريين. اذ لم يكف الفولكلوريون أبداً عن دراساتهم المقارنة. فالجامع لثقافة معينة، غالباً ما يكون متحيزاً للجماعة الانسانية التي يجمع منها مادته. ومن المحتمل في كثير من الأحوال أن يشعر جامع هذه الثقافة بأن المادة التي حصل عليها لها قيمة متفردة، وأنها من نواح كثيرة أهم مما جمع من منطقة مجاورة. وهذا بالطبع اتجاه ذاتي ولا يدخل في الدراسة العلمية القطعية للتراث. فالفولكلورى يعرف، عادة، أن الدراسة المقارنة تكون قسماً من أهم أقسام عمله.

ولقد احتفل عدد كبير من الفولكلوريين منذ البداية بالمشاكل التي تبعث على الحيرة والفضول والتي تكشف عنها دراسة الرواية التقليدية. فقد لاحظوا أن ظاهرة الرواية منتشرة عالمياً، وأنها تكاد تكون - كأي مادة ثقافية أخرى - موجودة في العالم

أجمع. ذلك أن طبيعة الفكر البشرى بذاتها، قد انتجت بلا شك كثيراً من المماثلات الطبيعية كما حدث كذلك انتشار كبير لعدد من عناصر<sup>(٥)</sup> روايات جماعة انسانية الى روايات جماعة أخرى. اذ يوجد خط متصل يمتد من أبسط أشكال الثقافات الشفاهية (السابقة على التدوين) ليصل الى أكثر أنواع الروايات الغربية، تحضراً، حاملاً معه المادة ذاتها المكونة للرواية، فليس هناك انفصال يمكن ادراكه بسهولة بين حكايات جماعة ما وأخرى. فقد لوحظ منذ البداية وجود عناصر كثيرة شائعة في كل من مادة وبنية الحكاية التقليدية. مما يسمح بعقد مقارنات ذكية وقيمة بين هذا الكم الكبير من الرواية في العالم. والواقع، ان الانفصال الحقيقي، انما تم مؤخراً وفي الثقافة الغربية، حينما بدأ المؤلفون يجتهدون لتحقيق الأصالة في أعمالهم، ويتجنبون عن عمد أثر التراث. وقد نما هذا الاتجاه فعلاً الى أن أصبح المؤلف «مبتلى» بالقوانين الموضوعية ضد السرقة الأدبية. وأن كانت (السرقة الأدبية) لم يعترف بها كزيلة في كثير من أرجاء العالم. بل أن التمسك بالتراث، لاتجنبه، هو فضيلة لدى أغلب رواة القصص، سواء كان ذلك في الآجام الاسترالية أو في أسواق الشرق الأدنى.

وثمة نقص في الادوات المناسبة لدراسة الرواية التقليدية<sup>(٦)</sup>. علاوة على الحاجة الملحة للمصطلحات الدقيقة. وقد تبدد سدى كم كبير من العمل. بسبب أن الناس كانوا يستخدمون تسمية واحدة للدلالة على أشياء متباينة. فكثير من المماثلات التي حددوها لم تكن متماثلة فعلاً. ولكن هذا الخطأ في المقارنة القياسية يمكن أن يوضح، اذا تم عمل تحليل كاف للمادة، فالمصطلحات يمكن ان تحدد وتظهر فوراً ما هو متطابق فعلاً أو ما هو بالكاد متشابه، وفي ميدان الثقافة المادية يتحقق كثير من التوضيح عن طريق عمل تعاوني على غرار ما تم من مسح لقطاعات ثقافية عدة<sup>(٧)</sup>.

وبالنسبة للفولكلوريين، فإن أبرز محاولاتهم العلمية، تظهر في تنسيق المادة وتصنيفها بغرض تحديد خصائصها، وقد حدثت هذه المحاولات نتيجة لجهود الدارسين في أوروبا الشمالية<sup>(٨)</sup>. وليس هنا مجال مناقشة النمو التدريجي الذي حدث في وضع فهرس طرز الحكاية الشعبية، تلك الفهارس التي ساعدت كثيراً في توضيح تاريخ الروايات ذات الاصول. بل أن الذين اشتغلوا بهذا الطراز من التصنيفات وبخاصة أنتي آرني Antti Aarne رأوا أيضاً قيمة عمل فهرس للأجزاء الصغرى التي



تتكون منها الحكايات. ولقد أدرك أنتى آرنى أن هذه الأجزاء الصغرى تجد أحياناً نظيراً لها فى أماكن غير متوقعة.

لقد كان الدارسون من جيل بداية القرن العشرين على دراية متزايدة بأهمية روايات بعض الشعوب مثل الأفريقيين والهنود الأمريكيين<sup>(٩)</sup>. ويبدو لى الآن، أن من حسن حظى، أنتى قد اهتمت مبكراً بعمل بعض المقارنات بين حكايات الهنود الأمريكيين وحكايات الأوروبيين. فقد تناولت دراساتى فى ذلك الوقت الحكايات الكاملة الواضحة التى نقلها الهنود الأمريكيون من المستوطنين الأوروبيين. وحينما حاولت بعد ذلك دراسة الحكايات النظرية الأقل وضوحاً، واجهتني صعوبة ترتيب مئات الفقرات الصغيرة التى مررت بها والتى تبدو عادية لدراس الفولكلور الاوروبى. كما تبين لى أن أحداً لم يقم من قبل بجمع عناصر روايات الشعوب من أنحاء العالم جميعاً، وفى مختلف طرز التطور الاجتماعى والصناعى حتى يمكن عمل مقارنات لها. بسبب هذه الحاجة، وتسهلاً للدراسة. بدأت فى عمل تصنيف للعناصر التى يمكن أن تنضم معاً، وقد كان ذلك جوهر بداية العمل الذى نما وأصبح «فهرس عناصر الأدب الشعبى»<sup>(١٠)</sup>.

وعلى الرغم من أننى المؤلف المذكور اسمه على هذا العمل، الا أنه ما كان أن ينمو بغير التعاون الصادق والمساعدة المخلصة التى قدمها عدد كبير من الفولكلوريين فى أرجاء متعددة من العالم. فقد كان نصحتهم، كما كانت أعمالهم أحياناً تفوق كل تقدير، سواء فى مراحل اتمام هذا العمل أو بعد ذلك. فالخطة الاصلية لهذا العمل، كانت مجرد الجمع السهل للموضوعات الممكن الحصول عليها من الهنود الأمريكيين ومن المجموعات الاوروبية الكبيرة. ولكن ولعدة أسباب، نمت خطة العمل وازدادت طموحاً. ومن خلال نصيحة ومعاونة آخرين، سرعان ما تقرر البدء فى محاولة استيفاء «الفهرس» ليمثل على الأقل روايات من كل ارجاء العالم. والواقع أن تغطية العالم كله كانت متعذرة تماماً، خلال حياة فرد واحد، بالطبع. ولكن كانت توجد على الأقل مجموعات تمثل ثقافات متنوعة. وكذلك مجموعات لأساطير شعوب عدة، جمعت من مختلف أرجاء العالم. وفهرس للحكايات الاوروبية، وبعض المجموعات

الكبيرة لحكايات شرقية، وعدد جم من الدراسات عن التقاليد، وخوارق القديسين، ومجموعات للامثولات<sup>(١١)</sup> والأدب التقليدي في العصور الوسطى<sup>(١٢)</sup> - كل ذلك، أخذت منه نماذج وصنفت، وقد ظهر من خلال ممارسة العمل أن بنى<sup>(١٣)</sup> كثيرة للروايات كانت متشابهة وسهلة المقارنة، ثم تبين عن يقين. أن كثيراً من مثل هذه البنى غير متناسبة مع بعضها. وعلى كل حال، فقد نسقت كلها في تصنيف عام، ولم يكن من الضروري عمل توضيحات خاصة في «الفهرس» نفسه. فمثل هذا التوضيح يمكن أن يكون مهمة دراسات لاحقة وذلك في مالم يتناوله الفهرس بالتوضيح الكافي.

أما الذين اعترضوا على أن العناصر المتشابهة بل الواضحة، قد وضعت بعضها تلو البعض دون مراعاة علاقاتها الاصولية، فإن هؤلاء لم يدركوا أن «الفهرس» كله، هو محاولة لعمل ترتيب ملموس لمثل هذه العناصر كشكل من أشكال جرد الروايات الموجودة في العالم، ولعل العنوان المقترح أصلاً لهذا العمل كان يسفر بطبيعته عن ذلك أكثر من العنوان الحالي. فقد اقترحت أن يسمى هذا العمل «مواد الأدب الشعبي». ولكن، بإعادة النظر في هذا العنوان، تبين أن فكرة «الفهرسة للعناصر» لا تتضح تماماً من خلاله.

وإذا افترضنا - هذا الذي اثبتت النتائج، في رأيي، صحته بوضوح - وهو أنه كانت هناك حاجة حقيقية لعمل مثل هذا التصنيف للعناصر، فأى غرض يخدمه هذا الفهرس؟ ولماذا تقرر عمله على اتساع العالم، وجعله لقطاعات ثقافية متعددة؟ هذا القرار كان نتيجة الاعتقاد بأن ممارسة رواية القصص هي واحدة من أكثر أنشطة الإنسان شيوعاً في العالم كله تقريباً، ودراستها يجب ألا تكون بالتجزئة، بل يجب أن تشمل، عاجلاً أم آجلاً، كل أجزاء هذه الروايات جملة واحدة. فمنذ أن صدر «الفهرس»، عارضاً أقساماً كبيرة من المادة على مختلف مستويات الثقافة الأدبية، مثل الأدب الإيرلندي القديم، والسير الشعبية الايسلندية، ومجموعات الامثولات، ومجموعات نوادر من العصور الوسطى ومجموعات حكايات شعبية هندية أمريكية وأوقيانية. وقصص افريقية وشيريميسية<sup>(١٤)</sup> وحكايات شفاهية من الهند والصين واليابان - كل ذلك - قد دل على أنه كلما كان استيفاء «الفهرس» كاملاً، كانت قيمته أكبر بالنسبة للمهتمين بذلك<sup>(١٥)</sup>.

على كل حال ليس هذا مجال مناقشة المنهج المستخدم فى «فهرس - العنصر» .  
فالفهرس الذى تم فعلاً لم يوضع على أية اسس فلسفية مطلقاً، بل جاء معتمداً على  
الخبرة العملية، على اساس من التجربة والخطأ. فالمادة التى بدت منتمية بعضها الى  
بعض، وضعت معاً، وقد تمت عدة تغييرات قبل اقرار الترتيب النهائى له. كما عدلت  
الاقتراحات التى اقتبست من نظم المكتبات لتتواءم مع احتياجات «الفهرس» . وقد  
أمكن تناول عناصر متنوعة الدرجات سواء كانت عامة أو محددة، بوساطة التقسيم  
الى أبواب واقسام، وأحياناً بعمل أقسام فرعية. وبذلك وجدت الأفكار العامة الكبيرة  
مكانها وبسهولة فى الفهرس، مما سهل بالتالى تمييزها عن الفقرات المفضلة ومكن  
من التثبيت من صلتها بعضها ببعض أو على الأقل الشك فى صحة هذه الصلة. و  
«الفهرس» مجرد تطبيق لقواعد التقسيم المعروفة جيداً، أقسام رئيسية وأقسام فرعية،  
وقد وضع بحيث يمكن التوسع فيه الى أى مدى ممكن دون تحديد، بينما أعدت قائمة  
ببليوجرافية لكل فقرة، كعامل مساعد حسب ما تقتضى الظروف. وروعى أن تتسع  
خاتمة الفهرس لكل شىء. فإذا اكتشف جزء جديد لا يمكن إدراجه ضمن «الفهرس»،  
فيمكن أن يضاف فى هذه الخاتمة ويشار اليه إذا ما اكتشف جزء آخر فى العالم.

إذن، ماذا يمكن ان يدرج فى فهرس مثل هذا؟ لقد وجدت أن أصعب سؤال يمكن  
أن يوجه الى بشأن هذا الفهرس، ربما يكون السؤال الهام - ما العنصر؟ وليس لهذا  
السؤال جواب قصير سهل. اذ توجد فقرات معينة فى الرواية يحرص رواة القصص  
على استخدامها، وهذه الفقرات هى المادة التى تنسج منها الحكاية. فإذا كان لها فائدة  
حقيقية فى تكوين الحكايات، فإن نوعيتها لا تؤثر مطلقاً فى اعتبارها عناصر تكوين.  
وفى الواقع، يكون لبعض الأشياء طابع خاص يسبغ عليها اهمية معينة، تجعل  
الانسان يذكرها دائماً، على غرار التعريف الشائع الذى يحدده الصحافيون للخبر. اذا  
عض كلب انساناً فذلك ليس بخبر، أما إذا عض الإنسان كلباً فذلك هو الخبر.  
فالتجارب اليومية، من النادر تذكرها، إذا لم يمسها شىء غير عادى. فى حين أن  
عالم ما وراء الطبيعة، مثلاً، يكون عادة بعيداً عن ما هو عادى فى الحياة اليومية،  
ولذلك يشكل عناصر جيدة للرواية. وبصفة عامة، يمكن القول أن العناصر تتعامل مع  
أشياء معينة - مع آلهة وأنصاف آلهة، مع أجسام سماوية حينما تكون مواصفاتها غير



تلك المواصفات التي ترد في علم الفلك، مع أصول الحيوانات وعاداتها، حينما يختلف ذلك عن دروس معاهد علم الحيوان، وتتعامل مع الحيوانات الغريبة وغير العادية التي لا توجد في الكتب المدرسية لعلم الحيوان، ومع المهنوعات على اختلاف أنواعها، مما لا يذكر عادة في لوائح القانون، مع موضوعات سحرية، أو تتناول المظاهر المتنوعة للموتى أو المخلوقات العجيبة كالغول وما شابه ذلك، والأناسى المفزعة، وخطبات الحظ، والممارسات الاجتماعية غير العادية، وما شابه ذلك، أو قد يكون العنصر مجرد حدث بسيط من أى نوع، يروى لأنه يتضمن شيئاً فكهياً، أو لأنه يدهش السمع. وكذلك عناصر أخرى كثيرة لا تزيد عن كونها انعكاساً لعالم المعتقد الذى يشكل خلفية الرواية.

لعمل فهرس مثل هذا لمجموعات عديدة قدر الامكان من الشعوب، لابد من مراعاة عدة اعتبارات، من أهمها، السؤال الملح عن: الى أى مدى يمكن تجزئة هذه المادة؟ فمن الممكن أن نخصص باباً عن الموتى بصفة عامة، ولكن ذلك لن يساعدنا كثيراً، ويمكن أن نقسم ذلك الباب الى مجموعات متوية، ونخصص قسماً منها للأشباح، ولكن ذلك بدوره لا يفيدنا كثيراً. ومن الممكن أن نوجه اهتمامنا الى نوع معين مثلاً من الأشباح، نسميها الأشباح المرئية فى مكان معين، وهذه قد تتعدد أنواعها. وفى هذا القسم يمكن أن ننحث القصة الأوروبية الشائعة عن «الصيد البرى»<sup>(١٦)</sup>. هذه الخرافة معروفة جيداً فى كل أرجاء أوروبا وفى أجزاء أخرى من العالم. والقائمة الببلوجرافية لهذا العنصر تشغل حوالى الصفحة. وقد قسمنا هذه القصة عن «الصيد البرى» الى تصنيفات فرعية عديدة لأننا وجدنا أن هذه التصنيفات الفرعية غالباً ما توجد فى تراثنا وبذلك يمكن التحقق منها حينما توجد. فمثلاً، قسم كامل من الصيد البرى خصص لتبيان أن القناص البرى دائم التجوال، بسبب إثم اقترفه. ولكن هل فى ذلك تفصيل كاف؟ لقد تبين أن طبيعة الإثم الذى اقترفه القناص يجب أن تحدد، اذا ما كانت قسوة، انتحاراً، قتل الوالدين أو أحدهما أو قتل الأبناء، أو موتاً غير محدد النوعية، أو غير ذلك. لذا نجد أن هذه الفقرة لم تدرج فى هذا الباب فحسب، بل ادرجت أيضاً تحت القسم المئوى، والقسم العشرى، والأحادى، ثم قسمت الى كسر عشرى فى قسيمين. هذا تجزئ واسع الى حد مقبول بالنسبة

للعنصر، ولكنه تقسيم لا يعتبر بحال من الأحوال أكثر أشكال «التجزئ» تغطية. فتقرير الى أى مدى تكون فائدة تقطيع العنصر الى اجزاء أصغر، وإلى أى مدى يجب عمل ذلك هو من المشاكل القائمة دائماً فى العمل. ومن الناحية العملية، بالنسبة لى، فأنتى لم أتعد أربع نقاط عشرية فى التقسيم. وعلى العموم، بقدر ما يكون التحليل أكثر تفصيلاً، يحقق «الفهرس» فائدة أكبر. كما أن من يستخدمون الفهرس يميلون عادة الى أن تكون تحليلاتهم أكثر تفصيلاً مما هو وارد فعلاً فى الأصل.

ما الفائدة التى حققها «فهرس العنصر» هذا؟ لقد تمت عمليات مسح واسعة، أشير اليها من قبل، مرتبطة بهذا «الفهرس» نفسه، وقد روجعت هذه الأعمال بدقة لبيان ملاءمتها مع هذا التخطيط. وقد يكون من أهم الأعمال التى تمت حتى الآن «فهرس عناصر الأدب الايرلندى القديم»<sup>(١٧)</sup> لبيت كروس والعمل الذى أتمه أخيراً بكونهاجن د. بويبرج Dr. Boberg عن مادة السير الشعبية الايسلندية، و «عنصر وطرار الحكايات الشفاهية الهندية» الذى انتهينا من عمله حالياً الدكتور باليس Dr. Balys وأنا و «فهرس الأقاصيص الإيطالية» لروتوندا Rotunda والأمثولات الاسبانية لكيلر Keller و «حكايات خوان دى تيمونيدا» Juan de Timoneda لتشيلدرز Childers. كما اجريت فى عدة جامعات سلسلة متصلة من الدراسات عن كتب النوادر التى صدرت فى عصر النهضة الاوروبية، وقد اثمرت هذه الدراسات عملاً يكلف به طلبة الدراسات العليا. كما انتهى حالياً عمل تحليل دقيق واسع للحكايات الشعبية الانجليزية والأمريكية. وأظن أن هذا التحليل يبين بوضوح العلاقة بين كل من هذين الكيانين الكبيرين من القصص.

كما ان كثيراً من الروايات الصينية فهرست حالياً وكذلك مجموعات يابانية هى موضع الدراسة.

من المحتمل أن لا يكون «فهرس العنصر» هو الحل النهائي لمشكلة فهرسة مختلف أنواع الروايات. فعلى سبيل المثال ثمة موروثات أقطار متنوعة فى أوروبا. تخبرنا عن أنواع عديدة من مخلوقات ما وراء الطبيعة. هذه المخلوقات، لا يمكن بالفعل عمل مقارنة قياسية لها. والسؤال القائم الآن. هو عن انسب وسيلة لتنظيم هذه المادة. هذه

المشكلة هي موضع البحث في جامعة أو سلو حالياً وقد نوقش هذا الموضوع الى حد ما في المؤتمر الدولي للفولكلور عام ١٩٥٠<sup>(١٩)</sup>. وقد وضع منذ أمد بعيد، أن «الفهرس» يجب أن يراجع في أسرع وقت. وتجرى الآن محاولة جادة لتغطية عناصر الروايات في العالم بطريقة أدق وأكثر مما كان ممكناً في الطبعة الأولى. ففي خلال السبعة عشر عاماً<sup>(٢٠)</sup> منذ أن ظهر هذا العمل، تفضل عدد كبير من الطلبة والدارسين والباحثين من أرجاء متنوعة في العالم بارسال دراساتهم الى، لذلك سوف تظهر الطبعة الثانية المراجعة من «فهرس العنصر» وقد زيدت بسهولة الى ضعف حجم الطبعة الأولى. ويبدو لي أن من الممكن إعداد مخطوطة هذا العمل للطبع خلال السنتين القادمتين.

أننى أرجو أن يجعل «فهرس العنصر» هذا، وخاصة الطبعة المراجعة، تداول شتى مواد الروايات في كل أجزاء العالم أيسر مما قبل، وأن يساعد الدارسين على تجنب بعض العثرات التى تحدث نتيجة عدم أدراك الصلة بين ما هو متداول بين أيديهم وما قد يكون في مكان آخر.

وكمنهج في الفولكلور، فإن فهرسة العناصر هي مجرد عمل أولى لأبحاث تجرى فيما بعد، والفهرس نفسه لا يعد بحثاً في حد ذاته، اذ أننا لا ندرس أى عنصر من العناصر المدرجة في الفهرس. فدور الفهرس بالنسبة للبحث الفولكلورى بمثابة القاموس بالنسبة للأديب، أو الخريطة للمستكشف الذى يحتاج إليها للمحافظة على خط سيره.

\*\*\*

تعقيب:

منذ أن صدر فهرس عناصر الأدب الشعبى لتومسون وفهرس طرز الحكايات الشعبية لآرنى مع الزيادة والتوسع لتومسون، بذلت محاولات عديدة في كثير من بلدان العالم وأوروبا بخاصة لتطبيق هذا التصنيف أو ذاك أو كليهما معاً بالنسبة للمجموعات الكبيرة من الروايات الشعبية والتقليدية الموجودة في أرشيفات هيئات الفولكلور والمعاهد المعنية بهذه الدراسات. كما ظهرت محاولات جادة في بعض



مراكز البحث الفولكلورى فى المجتمع العربى لاقتباس أسلوب هذا التصنيف فى تصنيف المادة الأدبية الشعبية المجموعة ميدانياً والتي تضمها هذه المراكز.

وقد واجه الدارسون الاوروبيون وكذلك الباحثون العرب صعوبات متنوعة فى استخدام هذا الاسلوب من التصنيف، وذلك من حيث:

أولاً: ضرورة توافر مجموعات وافية من المادة الأدبية الشعبية وبخاصة الحكايات، حتى يمكن استخلاص العناصر المكونة لها..

ثانياً: تحديد نوعية هذه الحكايات وتبويبها فى أقسام رئيسية كبيرة ثم تقسيم هذه الأقسام الرئيسية الى أقسام فرعية وتقسيم هذه الأقسام الفرعية الى مجموعات محدودة ثم تقسيم هذه المجموعات الى عناصر مفروزة.

وهذا بالتالى يحتاج الى تحديد الشكل العام للحكاية الشعبية وأساليب جمع المادة الشفاهية وتبويبها بجانب ما هو مدون ومطبوع من حكايات ضمن كتب التراث العربى التقليدى أو فى طبعات شعبية متعددة قديمة ومحدثه متشابهة أو متغايرة فى كثير من البلدان العربية.

وفى السنوات العشر الأخيرة، ظهر اهتمام واضح بنشر المجموعات التى توافرت فى بعض الهيئات المختصة بالفولكلور، ومراكز البحث الفولكلورى فى مختلف دول العالم مع العمل على اصدار التصنيفات والفهارس التى تمت فى بعض هذه الدول طبقاً لاسلوب «آرنى - تومسون» فى تصنيف طرز الحكايات الشعبية. وذلك كخطوة أساسية فى توحيد نظم فهرسة هذه الحكايات فى كل بلدان العالم، حتى يسهل تحليل عناصرها فى دراسات مقارنة.

والواقع ان تصنيف طرز الحكايات الشعبية، الذى ينسب لآرنى وتومسون، من حيث أن الأول له فضل الريادة العلمية لهذا النمط من التصنيفات، وللثانى فضل الزيادة والتوسع فى استخدامات هذا التصنيف. وتصنيف «الطراز» بالتالى أيسر استخداماً وأكثر انتشاراً من تصنيف فهرس «العنصر». وذلك من حيث انه لا يغفل الشكل العام - الى حد ما للحكاية - كما لا يعتمد فى تقسيماته الأساسية الى أجزاء الصغيرة بل يعتمد على تقسيمات كبيرة لأنواع الحكايات الشعبية، ثم يتدرج فى

تحديد طراز هذه الأنواع، ثم يقسم الطراز الى مجموعات أصغر هي أنماط هذا الطراز ثم تقسم هذه الأنماط الى العناصر التي يتضمنها كل نمط. فتصنيف طرز الحكايات الشعبية يرتبط أساساً بالموضوعات الأساسية والرئيسية التي تتكون منها الحكايات. كما أنه في الوقت نفسه يتضمن العناصر المكونة لطرز الحكايات الشعبية وأنماطها. وهذه العناصر التي يتضمنها كل نمط من الحكايات مشار إليها في تصنيف الطراز تبعاً لأرقام تصنيفها في فهرس العنصر. حتى يسهل الرجوع الى مثيلاتها في أرجاء مختلفة من العالم ومقارنتها. وهذا دون شك يساعد في عمل تحليلات توسيعاً دقيقة مع معرفة مجالات انتشار كل عنصر ووجوده في طرز مختلفة.

وهذا ما سوف أتحدث عنه فيما بعد بتفصيل أكبر. وفي هذا التعقيب سأكتفى بتقديم نموذج واحد لموضوع رئيسي من موضوعات تصنيف الطراز، ومقارنة ذلك بالنسبة «لفهرس العنصر». هذا الموضوع هو موضوع «الحيوانات» الذي يختص به القسم الأول من تصنيف الطراز، والقسم الثاني من تصنيف «فهرس العنصر» ويرمز له في هذا التصنيف بالحرف «B». فالأقسام الرئيسية في فهرس تومسون لعناصر الأدب الشعبي مرتبة تبعاً لترتيب حروف الأبجدية اللاتينية من حرف A الى حرف Z. وكل قسم من هذه الأقسام مقسم بالتالي الى مجموعات ذات أرقام متسلسلة. كل مجموعة لها أرقامها التي تبدأ من صفر. فإذا ذكر رقم عنصر ما وأمامه حرف من حروف الأبجدية دل ذلك على نوع المجموعة التي ينتمي إليها هذا العنصر. وبالرجوع الى الفهرس يستدل على موضوع هذا العنصر، فمثلاً العنصر الذي سبقت الإشارة إليه عن الصيد البري هو رقم E501 من الفهرس و E هو رمز المجموعة الخاصة بعناصر روايات «الموتى». فإذا صادفنا مثلاً العنصر رقم A501 كان ذلك من المجموعة A وهي الخاصة بمجموعة العناصر «الاسطورية» في ترتيب الفهرس. أو العنصر 501 B كان هذا العنصر من المجموعة B الخاصة «بالحيوانات».

أما تصنيف طرز الحكايات الشعبية<sup>(٢١)</sup> (طبعة ١٩٦٤ هلسنكي) فينقسم الى خمسة أقسام رئيسية، وكل قسم من هذه الأقسام ينقسم الى مجموعات وبعض المجموعات تتفرع الى مجموعات فرعية. وكل التصنيف يحمل أرقاماً متسلسلة من ١ - ٢٤٩٩. أي

أن كل المجموعات تندرج ضمن هذه الأرقام (١ - ٢٤٩٩) وهو يغير بذلك فهرس العنصر الذى تختص فيه كل مجموعة بأرقام خاصة تبدأ من (صفر-).

وفى فهرس الطراز يختص كل قسم منه بمجموعة من الأرقام المتتالية فى الفهرس. فمثلا القسم الأول الخاص بطرز حكايات الحيوانات الذى نتناوله فى هذا الحديث، يختص بالأرقام من ١ - ٢٩٩ يليه بعد ذلك القسم الثانى الخاص بالحكايات العادية من ٣٠٠ - ١١٩٩ ثم القسم الثالث عن حكايات النكت والنوادر من ١٢٠٠ - ١٩٩٩ ثم القسم الرابع من ٢٠٠٠ - ٢٣٩٩ القصص التركيبية والقسم الخامس والأخير فى فهرس الطراز من ٢٤٠٠ - ٢٤٩٩ عن الحكايات غير المبوبة فى الفهرس وهو بمثابة الخاتمة المفتوحة للفهرس يضاف إليها ما قد يكتشف من طرز الحكايات الشعبية ولا يجد له مكاناً فى ما سبق.

والقسم الأول من هذه الأقسام (١ - ٢٩٩) مقسم بالتالى الى سبعة أقسام فرعية تختص بالموضوعات الآتية

من ١ الى ٩٩	عن الحيوانات المفترسة.
من ١٠٠ الى ١٤٩	عن الحيوانات المفترسة والحيوانات
من ١٥٠ الى ١٩٩	الأليفة.
من ٢٠٠ الى ٢١٩	عن الانسان والحيوانات المفترسة.
من ٢٢٠ الى ٢٤٩	عن الحيوانات الأليفة.
من ٢٥٠ الى ٢٧٤	عن الطيور.
من ٢٧٥ الى ٢٩٩	عن الأسماك.

\*\*\*

فى حين أن فهرس عناصر الأدب الشعبى<sup>(٢٢)</sup> يختص القسم B منه بعناصر الروايات التى موضوعاتها الحيوانات، ويتضمن هذا القسم ست مجموعات تندرج فى الأرقام المسلسلة من صفر الى ٧٩٩ وكل مجموعة تتضمن العناصر الآتية



من ٠ الى ٩٩	الحيوانات الاسطورية.
من ١٠٠ الى ١٩٩	الحيوانات السحرية.
من ٢٠٠ الى ٢٩٩	الحيوانات التي لها قدرات انسانية.
من ٣٠٠ الى ٥٩٩	الحيوانات الصديقة.
من ٦٠٠ الى ٦٩٩	زواج انسان بحيوان.
من ٧٠٠ الى ٧٩٩	الحيوانات التي لها قدرات خيائية.

وخاتمة كل قسم من أقسام الفهرس مفتوحة لاضافة ما قد يكتشف من عناصر جديدة لا يوجد لها نظير أو مكان في الفهرس.

وفي «فهرس العنصر»، قد تزيد عناصر بعض المجموعات عن الألفين، فمثلاً القسم الخاص بالسحر والذي يرمز له بالحرف D ، ينقسم الى أربع مجموعات تشتمل على العناصر من ٠ - ٢١٩٩.

كما أن في فهرس الطراز<sup>(٢٣)</sup> بعض المجموعات التي قد تنقسم أيضاً الى مجموعات فرعية، فمثلاً المجموعة الأولى من القسم الأول (١ - ٩٩) تنقسم الى مجموعتين فرعيتين، الاولى من ١ - ٦٩ وهي خاصة بطرز الحكايات التي تدور حول الحيوان الماهر، (الثعلب أو ابن آوى مثلاً)، والمجموعة الثانية من ٧٠ - ٩٩ عن حيوانات أخرى مفترسة غير الثعلب. وكل نمط من هذه الأنماط في طراز الحيوانات يختص بموضوع محدد، وقد ينقسم بالتالى الى أقسام «أكثر، تحديداً. فمثلاً النمط (١) من طراز حكايات الحيوان الخاص بالحيوانات المفترسة والذي يقع ضمن المجموعة (١ - ٦٩) عن الحيوان الماهر نجد أول نموذج من هذا النمط وهو رقم (١) في تصنيف الطراز يحتوى على متغيرين هما ١أ، ١ب وقد ينقسم الى أكثر من ذلك إلى أربعة متغيرات مثل النموذج ٢ اذ يتفرع الى أربعة متغيرات ٢أ، ٢ب و ٢ج، ٢د، مع ملاحظة أن تومسون لا يقسم موضوعاته الى أكثر من ٤ أفرع في التقسيم الأصغر.

ويبحث النمط (١) من طراز حكايات الحيوانات، وهو الذى يندرج تحت عنوان «سرقة السمك»، ويدور حول أن «الثعلب يتظاهر بالموت، يحمله انسان ويلقى به فى عربته الموجود بها السمك»<sup>(٢٤)</sup>، يلقي الثعلب بالسمك خارج العربة. ثم يقفز الثعلب من العربة ويجمع السمك. الذئب (أو حيوان آخر غير ماکر) يقلد الثعلب فيقبض عليه.

هذا النمط من طراز حكايات الحيوانات المفترسة يتكون من عناصر أساسية. هذه العناصر هي التي تكون بنية انحكاية. وهي:

١ - «سارق يتصنع انموت ويسرق». هذا العنصر يندرج فى فهرس العناصر تحت رقم ٣٤١ فى المجموعة K وليس فى المجموعة B الخاصة بالحيوانات. وحرف K يرمز الى القسم الخاص بالعناصر الخاصة بالمخاتلة أو الخداع. والمجموعة ٣٩٩ - ٤٩٩ من القسم K خاصة بالسرقة والخداع.

٢ - «رمى السمك من العربة، ذلك العمل الذى يقوم به المخادع، يندرج فى فهرس العناصر تحت رقم ١ و ٣٧١ K .

٣ - تقليد الغبى أو الغر للذكى أو الماكر فى السرقة والقبض عليه يندرج فى فهرس العناصر تحت رقم ١٠٢١ K وهو ضمن المجموعة من ١٠٠٠ - ١١٩٩ K الخاصة بالخداع الذى يضر بصاحبه.

من ذلك يتبين أن أى من طرز الحكايات الشعبية ينقسم الى (طرز فرعية) أنماط، والأنماط تنقسم الى عناصر. وهذه العناصر هي التي تكون نمط الحكاية وبالتالي طرازها.

لذلك كانت أى دراسة منهجية للحكايات الشعبية العربية لابد وأن تهتم بدراسة الشكل العام للحكايات وتحليل هذه الحكايات الى موضوعاتها العامة، ثم الى موضوعاتها الأكثر تحديداً، ثم الى موضوعاتها الرئيسية التي تتكون منها.

مثل هذا العمل، يحتاج بالطبع، الى مجموعات وافية من طرز الحكايات الشعبية من مختلف قطاعات المجتمع العربى الكبير وموثوق من صحتها العلمية كمادة من المأثورات الشعبية. وتبويب هذه الحكايات واستخلاص العناصر المكونة لها وتنسيقها يساعد على عمل تحليلات علمية تبعاً لمدارس الفولكلور المختلفة ودراستها دراسة

مقارنة سواء مع بعضها البعض داخل قطاعات المجتمع العربى أو مع نظيرها فى قطاعات أخرى من العالم. فالموقع الجغرافى للوطن العربى الكبير الذى يمتد من الخليج الى المحيط متلاحماً مع قارات افريقيا وآسيا وأوروبا وكذلك الامتداد التاريخى للوطن العربى ودوره البارز فى الحضارات الانسانية المختلفة وتلاقى الثقافة العربية على مر العصور بثقافات هذه القارات<sup>(٢٥)</sup> والحضارات، على تنوع طرز وأنماط هذه الثقافات من أبسط طرز الثقافة البدائية فى المجتمعات الافريقية مثلاً الى اعقد هذه الطرز فى الحضارات الحديثة، وكذلك قيام الحضارة والثقافة العربية بدور كبير فى صنع الحضارة الانسانية، وحفظها فى فترات وحقب عديدة من التاريخ الانسانى، ذلك كله كون طابعاً خاصاً لمكونات الثقافة الشعبية العربية سواء فى التراث أو المأثورات.

وإذا كان لم يتم بعد حتى الآن وضع دراسات وافية للمأثورات الشعبية العربية بالشكل العلمى المتكامل فإن ذلك لا يعنى أن التراث العربى لم يحفل بهذا النوع من الدراسات، فكتب التراث حفية وغنية بموضوعات من الثقافة الشعبية التى تندرج فعلاً ضمن مباحث علم المأثورات الشعبية. وهذا بالطبع موضوع حديث آخر..

وفى كثير من أقطار شمال شرق أوروبا والشرق الأدنى، لم يتم اليوم عمل دراسات منهجية للحكايات الشعبية، بل أن قطاعات كبيرة من المجتمعات لم تدرس إطلاقاً، وعلى سبيل المثال، الجزيرة العربية والعراق، وإيران، وأن كان تم خلال العشرين سنة الماضية عمل الكثير من أجل أمكانية الحصول على روايات شفاهية من بلدان عديدة، سواء فى الشمال أو فى الشرق،<sup>(٢٦)</sup>.

والواقع أنه فى كثير من البلاد العربية - تبذل حالياً جهود علمية عديدة فردية كانت أو رسمية - فى جمع الحكايات الشعبية العربية مع العمل على وضع أسلوب موحد فى جمع ودراسة مواد المأثورات الشعبية بطريقة منهجية تتفق مع الأساليب المحدثة. ففي الاردن تقوم عمليات جمع منسقة للحكايات الشعبية وخاصة الحكايات الفلسطينية<sup>(٢٧)</sup>، وفى سوريا تم حصر بعض أنماط الحكايات الشعبية، وفى العراق جهود مستمرة فى هذا الميدان، وفى الكويت ومصر جهود علمية لتصنيف الحكايات الشعبية، وفى ليبيا وتونس محاولات علمية كذلك<sup>(٢٨)</sup>، وفى جميع أقطار الوطن



العربي جهود مختلفة لجمع وتسجيل مختلف أنماط الحكايات الشعبية العربية بجانب ما صدر فعلاً من دراسات أو مجموعات لها.

كما أن مشكلة جمع مواد المأثورات الشعبية العربية التي هي أساس أى دراسة علمية لهذه المأثورات ومن صلب أى عمليات منهجية فى تبويب وتصنيف هذه المواد، هذه المشكلة، موضع اهتمام كبير من الدارسين العرب<sup>(٢٩)</sup>. وذلك بهدف أن يتحقق توافر مادة علمية موثوق بصحتها واسلوب جمعها من المناطق المختلفة والقطاعات المتنوعة فى المجتمع العربى. مادة علمية يعتمد عليها فى الدراسات التى تتناول المأثورات الشعبية العربية، لكى تتجه الدراسات الى مباحث واقعية تتناول مواد المأثورات نفسها بدل أن تتناول تاريخ دراسات هذه المأثورات ونظريات بحثها إذ يتوقف جمع الدراسات المتعلقة بالمأثورات الشعبية على اساس صحة المادة المجموعة ميدانيا وعلى التقسيم الصحيح لهذه المواد وفرز عناصرها التى تتكون منها. وفى مجال الحكايات الشعبية يحتاج التقسيم الصحيح لهذه المادة الى مراجع جيدة تعالج الفن الروائى فى التراث الأدبى المدون والمأثورات الشفاهية، ونشر ما لم ينشر من مواد الأدب الشعبى الروائى وخاصة المجموعات المسجلة أو المدونة فى مراكز الفنون الشعبية العربية أو لدى هيئات أو افراد.

ومن الصعوبات التى تظهر غالباً فى دراسة بنية الحكايات الشعبية وتحديد طرازها ومكوناتها الأساسية، تشابه الموضوعات التى تتناولها بعض الحكايات الشعبية أحياناً، وتشابه وتمائل بعض العناصر فى حكايات متنوعة، وتكرار بعض العناصر أو تداخلها مع عناصر اخرى فى موضوعات متغايرة أحياناً أخرى.

وكذلك ظهور عناصر جديدة أو متغيرة بين العناصر الأصلية المكونة لطراز الحكايات ونمطها.

هذه العناصر يمكن أن نسميها عناصر ربط أو وصل، لأنها تكون صلة بين ربط عناصر أساسية فى الحكاية لتساعد فى تكوين الشكل العام للحكاية. مع مراعاة، أن بعض رواة القصص (الحكاة) يميلون الى الاطناب فى بعض الفقرات واعطاء مقدمات طويلة لاثارة ذهن السامع وجذب انتباهه. هذه المقدمات قد تتداخل أحياناً مع عناصر الربط<sup>(٣٠)</sup>.

وجود عناصر الربط هذه لا يؤثر في طبيعة الحكاية أو شكلها العام، بل بسببها تظهر حكايات جديدة تنشأ من حكايات سابقة مع اضافة بعض المتغيرات. أحياناً من صنع أو ابداع الراوى - كما أنها تساعد على ادخال عناصر جديدة، بل بسببها تتداخل بعض العناصر المتغيرة Variants دون أن تفقد العناصر الأصلية Versions مكانها في بنية الحكاية وأن تغير الشكل العام للحكاية.

فمثلاً من حكايتين نرسم لهما بالتكوين (اب جـ)، (د ب ن) يمكن أن توجد حكاية جديدة نرسم لها بالتكوين (م ب ن)، لأن موقفين مختلفين أو عنصرين أساسيين ربط بينهما عنصر مشترك هو (ب) وهو هنا بالفعل عنصر ربط مع أنه في إحدى الحكايتين عنصر أساسى، كما أن العنصر (م) هو عنصر جديد متغير عن العنصر (د) في الحكاية (د ب ن). والعنصران (ب ن) أساسيان في تكوين كل من الحكاية (د ب ن)، (م ب ن). فالحكايات ذات التكوين المركب - التى يشترك فى تكوينها أكثر من عنصر من أكثر من طراز أو نمط - هى حدث طبيعى لا من حيث انتقال عنصر من حكاية الى حكاية فى نفس حكايات جماعة بشرية معينة. أو بهجرة نصوص كاملة من الحكايات أو بعض عناصرها من مكان الى مكان خارج الجماعة البشرية. وفى الحكاية ذات التكوين المركب يلاحظ انتقال بعض العناصر غالباً، وفى الحكايات ذات التكوين البسيط أو المحدود قد تنتقل الحكاية كلها. وعلى سبيل المثال، حكاية ذات تكوين مركب نرسم لها بالتكوين (أ ب جـ) فإن العنصرين (أ ب) يمكن أن يكونا حكاية مستقلة من عنصرين متحدين أو متفاعلين، فى وحدة واحدة. كما يمكن أن يكون الحدث أو العنصر (جـ) اقصوصة مستقلة مع مراعاة أن يكون كل عنصر ليس بالضرورة حدثاً. كما يمكن أن يكون (أ) اقصوصة مستقلة و (ب جـ) قصة أخرى.

والتجربة الفولكلورية فى دراسة الحكايات الشعبية بخاصة تشير الى أن مشكلة انتقال عناصر من حكاية الى أخرى وهجرة عناصر من ثقافة الى ثقافة وظهور عناصر مولدة جديدة ومتغيرات نتيجة للتبادل أو التداخل أو الالتحام أو الاحتكاك أو الصراع بين الثقافات، هذه المسألة هى جزء من مشاكل دراسة الثقافة الشعبية بعامة. فالحكايات كأي عنصر من عناصر الثقافة العقلية للمجتمعات تحدث فيها ثغرات سواء بالاضافة أو الحذف أو توليد عناصر جديدة، تبعاً لتغير المناخ الثقافى عبر الأجيال أو

فى جيل واحد تبعا لتغير طرز الحياة التى يعايشها هذا الجيل نتيجة طفرات اجتماعية أو تحولات فى شكل وامكانات البيئة، سواء أكانت طبيعية أم اقتصادية أم.. الخ فقد تظهر عناصر جديدة تحمل خصائص وموضوعات من مستحدثات المدنية والتطور الصناعى والعلمى التطبيقى مما يمس بشكل مباشر وغير عادى حياة الانسان اليومية.. ففى بعض المجتمعات الاوروبية والأمريكية مثلا ظهرت عناصر فى المرويات الشفاهية الشعبية تدور حول الانسان الآلى والآلات الكهربائية الحاسبة، والعقول الإلكترونية والآلات التى تدير آلات أخرى تسييراً ذاتياً مما يصطلح عليه الأتمتة Automation<sup>(٣١)</sup>. كما ظهر فى بعض المجتمعات العربية نوع من الحكايات الشعبية وخاصة النوادر التى تدور حول استخدام الأدوات الصناعية الحديثة والآلات الكهربائية التى شاع استخدامها فى الحياة اليومية للإنسان. هذه النوادر القصصية منها ما هو متغيرات للنصوص أصلية ومنها ما هو ابداع حديث. وبعض الدارسين الفولكلوريين المحدثين يرون أن هذه الابداعات المحدثّة - رغم عدم ارتباطها بالتراث الشعبى - نتيجة هذه الظروف، هو ابداع ابن لحظته، وليس من التراث، أما اذا كان له صلة بالتراث فإن هذه الموروثات خضعت لعملية تبديل وتغيير لتتوافق مع الظروف<sup>(٣٢)</sup>.

فالفولكلور كأي نتاج ثقافى للإنسان، يخضع لعملية التغيير والتعديل والتجديد، مثله فى ذلك مثل أى طراز من طرز الثقافة الشعبية<sup>(٣٣)</sup>. فطرز الثقافة الشعبية التقليدية، تظهر فيها بفعل عمليات التحول والتغير الاجتماعى والاقتصادى، والاحتكاك الثقافى وكذلك نتيجة المؤثرات التى تحدث فى البيئة الطبيعية وتغيرها، تظهر بفعل ذلك وغيره من عوامل التغيير، أنماط وطرز جديدة.

ودراسة العناصر المكونة لأنماط وطرز الثقافة فى شتى مجالات أو فروع الثقافة من مادية، وعقلية، أو روحية، بالإضافة الى النظم الاجتماعية، واللغة، التى تعتبر مبحثاً خاصاً من مباحث الثقافة، مبحث قائم بذاته مثل النظم الاجتماعية فى دراسة الثقافة فى أى مجتمع وفى كل المجتمعات.

هذه المجالات المتسعة فى دراسات «الثقافة» بمعناها الكبير، تحتاج الى ملاحظة ورصد التغيرات الحادثة فى العناصر المكونة الأنماط هذه «الثقافة» وخاصة تداخل



هذه العناصر فى أنماط وطرز متنوعة سواء كان ذلك فى شكل الإبداع الثقافى أو فى الغرض منه، وفى مختلف أنواع ومظاهر الإبداع الشعبى Folk-Creation.

فالإنتاج (Production theory) أو الإبداع الثقافى الشعبى يسير عادة فى اتجاه واحد، وفى معظم الأحوال، مع الغرض الذى يحققه هذا الإبداع. فكل نتاج ثقافى شعبى لابد وأن يكون له وظيفة بالضرورة فى المجتمع الإنسانى الذى أنتجه. وتتداخل هذه الوظيفة أو هذا الغرض من إنتاجه مع عناصر أخرى من مجالات ثقافية أخرى. فقد يكون النمط الأساسى لهذا النتاج الثقافى نمطاً من أنماط طرز الثقافة المادية (أقامة بناء، صنع سفينة ... الخ). هذا النمط من طرز الثقافة المادية لا يتحقق بالفعل إلا بوجود عناصر أخرى من أنماط ثقافية أخرى من طرز الثقافة العقلية أو الثقافة الروحية، أو من كليهما معاً. ولكى يتحقق بالفعل وجود هذا النمط من طرز الثقافة المادية، تشارك فى بنيته الثقافية عناصر مساعدة غير مادية من الثقافة، إذ تتداخل عناصر تعاونية من النظم الاجتماعية والاتجاهات الذاتية للإنسان واللغة فى هذا النمط من الثقافة المادية (أقامة بناء... إلخ...).

لذلك حينما ننظر للأنماط الثقافية نظرة فاحصة، لتحليل عناصرها، نجد أن من الضرورى ملاحظة دور هذه العناصر فى بنية الموضوع موضع الدراسة أو بنية المادة، مادة البحث. وذلك بهدف تجنب بعض الخطأ أو الخلط فى تحديد الطراز الثقافى، والأنماط التى تندرج تحت هذا الطراز، والعناصر المكونة لكل نمط من تلك الأنماط سواء كان ذلك من حيث التركيب، أو البناء، أو التكوين، Structure أو من حيث الوظيفة Function أو من حيث التفسير والتقييم للبناء الفكرى Ideology وإذا افترضنا مثلاً، وجود طراز ثقافى مادى يتكون من أنماط ثقافية (أ ب ج) فالنمط (أ) قد يتكون من وحدات أصغر (أ، ب، ج)، وقد يظهر من تحليل هذه الوحدات أن الوحدة (ج) هى «عنصر» مركب أصلاً من عنصرين مختلفين أحدهما مادى (د) والثانى اجتماعى (هـ). وبفحص العنصر (هـ) قد يتبين أنه يتكون من عنصرين متداخلين هما (هـ ١، و) فهو نتيجة تفاعل بعضهما ببعض. والعنصر (هـ ١) هو أصلاً عنصر اجتماعى (من النظم الاجتماعية) والعنصر (و) هو عنصر من الاتجاهات الذاتية للإنسان. من ذلك يتبين لنا غالباً، أن هذا الطراز الثقافى من طرز

الثقافة المادية يتרכب من عناصر ثقافية مادية محضة وكذلك من عناصر ثقافية عقلية واجتماعية، والاتجاهات الذاتية للإنسان من الثقافة الروحية للإنسان، من ممارسات طقوسية أو تقديم قربان خلال إقامة البناء مثلاً، أو اختيار وقت معين للبدء في العمل (ظهور نجم معين في السماء مثلاً أو مرور طير محدد نوعه). وكذلك وجود تيمّات تقال، ومصطلحات من اللغة تساعد في تكوين هذا الطراز<sup>(٣٤)</sup>.

من ذلك يمكن أن نستدل الى حد ما، ان في الامكان تصنيف طرز الابداع الشعبي في شتى فروع علم المآثورات الشعبية مسترشدين في ذلك بالتصنيف المستخدم في الأدب الشعبي بعامة والحكايات الشعبية بخاصة، فليست مواد الأدب الشعبي أيسر في التصنيف من غيرها، بل أن مواد الابداع المادى (الفنون التشكيلية والتطبيقية) أكثر المواد الثقافية ملاءمة في التصنيف. في حين أن فنون الموسيقى والغناء والرقص أصعبها لتداخل عناصر من الرقص مع عناصر من الغناء مع عناصر من الموسيقى في آن واحد. مثلها في ذلك مثل كثير من المآثورات الشعبية التي ترتبط بعضها ببعض كابداع شعبي وتؤدي أو تمارس مع بعضها البعض في مناسبة واحدة. فالابداع الشعبي بصفة عامة هو تعبير عن حالة انسانية يعبر عنها الإنسان بمظاهر متنوعة من التعبير.

لكن ورغم ما يبدو من صعوبات في تصنيف هذه الطرز المختلفة، في المآثورات الشعبية، فإن فرز وتحديد العناصر المكونة لهذه الطرز هو أساس أية دراسة منهجية لمواد الابداع الشعبي والمآثورات الشعبية. ولقد أمكن في بعض البلدان الأوربية التي تيسر لها عدد وافر من الباحثين الفولكلوريين وجامعي مواد المآثورات الشعبية، أعداد أطالس فولكلورية لبعض طرز الثقافة الشعبية وأنماطها. وقد حددت هذه الأطالس بشكل مباشر وبرؤية واضحة أيضاً العناصر المكونة للأنماط المختلفة في طراز ما من طرز الثقافة. ومن هذه الأطالس ما صدر في ألمانيا وسويسرا وبولندا<sup>(٣٥)</sup>.

وحسب تصوري، أجد أن أهم مشكلة تواجه الدارسين العرب فعلاً، هي عدم توافر المادة - رغم غزارتها - المجموعة ميدانياً والممكن تبادلها بين الدارسين حتى يتيسر إخلاص العناصر المكونة لها ومعرفة أصولها المثبتة ومتغيراتها في مختلف أقطار الوطن العربي على اتساع المكان وامتداد الزمان.

والحكايات الشعبية تعتبر من أهم مصادر وطرز المأثورات الشعبية العربية وتحمل عناصرها الكثير من جوانب التاريخ الشفاهي والتراث الفكري للأمة العربية. ذلك التراث الذي حفظت كماً كبيراً منه المخطوطات والكتب وما زال كم غير قليل منه مخزوناً في ذاكرة الناس وخاصة المسنين منهم، يتناقلونه شفاهة عبر الأجيال. كما تعبر الحكايات الشعبية عن كثير من المقولات الفكرية والاجتماعية، الكامنة والشائعة. وإذا كانت المأثورات الشعبية هي نتاج جماعي تشترك الأجيال في صنعه والمحافظة عليه، فإن دراسة هذه المأثورات - الجانب المكمل لتراثنا الحضاري الإنساني - تحتاج بالتالي إلى جهود جماعية واعية تقوم بمسئولية الكشف عن خصائص هذا التراث بفكر عربي ومنهج علمي.

\*\*\*



Stith Thompson. Narrative Motif Analysis as a Folklore Method. FF Communications No. 161. Helsinki 1955

يعتبر تومسون (١٨٨٥) العالم الأمريكي المعاصر، أحد كبار علماء الفولكلور الذين عملوا على ترسيخ مناهج البحث الفولكلوري. وواحد من العلماء البارزين المتخصصين في دراسة الحكايات الشعبية. فقد صرف معظم - إن لم يكن كل - جهوده العلمية في دراسة الحكايات الشعبية ووضع التصنيفات العلمية لها. ويعتبر عمله الكبير، فهرس عناصر الأدب الشعبي Motif Index of Folk Literature، من أهم الأعمال التي اهتمت بها علم الفولكلور. من حيث فهرسة عناصر المادة موضوع الدراسة. دون غيره من العلوم الإنسانية. كما أن عمله في تصنيف «طرز الحكايات الشعبية» يعتبر من أهم الأعمال التي ساعدت على تيسير وتسهيل أساليب البحث العلمي في تحليل الحكاية الشعبية. وإن كان يرجع فضل الريادة العلمية في هذا النمط خاصة من العمل المنهجي للعالم الفنلندي أنتي آرنى Antti Aarne (١٨٦٧ - ١٩٢٥) الذي نشر أول تصنيف لطرز الحكايات الشعبية عام ١٩١٠ (FFC. N:o 3).

ولقد اخترت مقال تومسون «تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلوري» الذي نشره قبل إصدار الطبعة الثانية من «فهرس الأدب الشعبي» نظراً لما يثيره من تساؤلات حول هذا النمط فهرسة عناصر الحكايات الشعبية، وهي تساؤلات لا تزال موضع بحث بعض الدارسين العرب الذين يرون ضرورة الانفاق على أسلوب موحد في جمع مواد المأثورات الشعبية وتصنيفها.

وفي هذا المقال سلاحظ القارئ بعض المشاكل التي تواجه عمليات التصنيف هذه، والتعليقات الهامشية التي أضفتها بأمل توضيح بعض النقاط في المقال. فالمقال الأصلي لا توجد به أية تعليقات أو إشارات هامشية. كما أريدت الترجمة بتعقيب أردت به إعطاء بعض المقارنة بالنسبة لتصنيف «الطرز Type» وتصنيف العنصر (Motif).

(١) «توجد صلة وطيدة بين علم الفولكلور وعلم الأنثولوجي وليس في الامكان فصلهما عن بعض بحدود مائعة، فالفولكلوري وخاصة في أوربا وأمريكا الجنوبية، يهتم بين حين وآخر بالنظم الاجتماعية التقليدية، والثقافة المادية لأي مجتمع يدرسه. والأنثولوجي سواء كان يدرس جماعة من الناس في وسط أفريقي أو في وسط أوربا، يجد نفسه أحياناً عاجزاً عن أداء عمله على أكمل وجه دون معرفة أغاني، وقصص، ورقصات، ومعتقدات، وممارسات سحرية من الجماعة التي يدرسه».

و «رغم أن جهود الفولكلوريين تشارك جهود الأنثولوجيين، في وضع الحلول المناسبة للمشاكل التي تواجه الدارسين، غير أن جهود الفولكلوريين ظلت مجهولة، إذ كانت هذه المشكلة ملقاة عادة على عاتق الدراسات الأنثروبولوجية. وهكذا ظل العمل القيم الواضح للفولكلوريين، هو إمكان تنظيم الأرشيفات وعمليات الجمع المنسقة، وتحليل مواد المرويات الشفاهية ووضع مناهج بحث الحكايات الشعبي».

S. Thompson. Advances In Folklore Studies, in : "Anthropology Today. An Encyclopedic Inventory". The University Of Chicago Press, Chicago 1953, p. 587, p.595.

سبق أن نشرت ترجمة لهذا المقال بمجلة «المجلة» العدد ٩٣ السنة الثامنة، القاهرة سبتمبر ١٩٦٤. صدرت ترجمة عربية للجزء الأول من الملخص الذي وضعه سير جيمس فريزر عن مؤلفه الكبير «الفن» (٢)

الذهبي، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١.

(٣) Diffusionists أتباع المدرسة الانتشارية، دارسو الأصل المشترك في الروايات، الذين يرون أن الروايات كلها صدرت عن مصدر واحد ثم انتشرت وهاجرت من مكان إلى مكان. ويعتبر تيودور بنفي Theodor Benfy (١٨٠٩ - ١٨٨١) مؤسس نظرية هجرة الحكايات الشعبية من الهند وانتشارها في أوربا. كما يعتبر أنثى أرني من أتباع هذه النظرية وأول من طور المنهج الجغرافي التاريخي في دراسة الحكايات الشعبية.

(٤) Polygeneticists أتباع المدرسة التأسيسية، دارسو الأصول المتعددة للروايات، الذين يرون أن الروايات لم تصدر عن مصدر واحد بل صدرت عن مصادر أصلية عدة.

(٥) Motifs : العناصر التي تتكون منها بنية المادة الثقافية، أو «الموضوع» - موضع الدراسة - والعنصر هو أصغر جزء يمكن أن يقسم إليه الموضوع. كما أنه القسم الأساسي الذي يمكن أن تقسم المادة على أساسه إلى أقسام رئيسية. كل قسم منها له دور أساسي في بناء العمل الأدبي أو الفني، أو الظاهرة الثقافية. ويكون بذلك المحور - تبعاً لترجمة الدكتور عبد الحميد يونس للموتيف - الذي يشكل بناء العمل الأدبي - وهو «الجزء»، في ترجمة أخرى «الموتيف»، يستخدمها الأستاذ رشدي صالح. وهذه الجزئيات تُولف فيما بينها نسيج الحكاية أو قل نسيج (Type) نموذج (Type) وبعض هذه الجزئيات يتشابه فيما بينها، إلى الحد الذي يكفي أن يجعلها تتبادل المواضع في حكاية من الحكايات. ويرى الأستاذ رشدي صالح في ترجمته لكلمة Motif، في الفولكلور أن «كلمة موتيف تعني أي جزء يمكن أن تتحل إليه فقرة الفولكلور، راجع ترجمته لكتاب، علم الفولكلور، تأليف الكزاندر هجرتي كراب، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧. صفحات : ٢٨، ٢٩، ٥٤٢.

من هذا النص. نلاحظ أيضاً أن الأستاذ رشدي صالح قد استخدم كلمة «النموذج» كترجمة لكلمة Type في الفولكلور، ولكنني استخدم هنا كلمة «طراز» كترجمة للمصطلح Type كما استخدمت كلمة «نمط» كترجمة لكلمة Pattern وذلك كوسيلة من وسائل تحديد المصطلحات في التصنيف. فالطراز Type يقسم إلى أنماط Patterns والأنماط تقسم إلى وحدات Units، أو فقرات Items. والوحدة أو الفقرة تقسم إلى عناصر (Elements) أو Motifs أي إلى جزئيات أساسية ورئيسية في الموضوع من حيث أنها العناصر المكونة للموضوع والتي تتركب منها «بنية» المادة موضع الدراسة وموضوعها. مع ملاحظة أن من العناصر ما يكون في الوقت نفسه، هو الفقرة الأساسية أو الوحدة الأساسية في النمط. فيكون بذلك، النمط، هو الوحدة والعكس بالعكس. أو تكون الوحدة مكونة من عنصر واحد فتكون الوحدة هي العنصر والعكس بالعكس. وقد ترجم الأستاذ فوزي العنتيل كلمة Motif، إلى : جزئية، وحدة، موتيف. وكلمة Type إلى : نموذج. أما كلمة Unit، وكلمة Pattern فلم تردا في قائمة المصطلحات التي أوردتها في كتابه: الفولكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.

والواقع أن ترجمة المصطلحات تحتاج إلى اتفاق علمي موحد أمل أن يتم قريباً. وبالنسبة لكلمة «نموذج»، فقد أثرت أن استخدامها كترجمة Model حينما يكون الحديث مرتبطاً بشكل Form الحكاية الشعبية أو بأي موضوع آخر من طرز الابداع الشعبي.. وحينما يكون الحديث عن الشكل العام للحكاية.

(٦) نشر الأستاذ J.H.Rowe دراسة عن تطور مجالات استخدام الأدوات والوسائل التكنولوجية في البحث الأنثروبولوجي، ومن هذه الآلات والأدوات ما يستعين به الباحث الفولكلوري في بحوثه وخاصة في عمليات البحث الميداني في جمع وتسجيل مادته العلمية، وكذلك في فحص بعض النماذج من الثقافة المادية.

راجع :

J.H.Rowe, Technical Aids in Anthropology. A Historical Survey, in "Anthropology Today", op.cit., PP. 895-940.

(٧) استخدمت عبارة «مسح قطاعات ثقافية عدة» للدلالة على المصطلح «Cross-Cultural Survey»، وذلك لتقريب المعنى المقصود من «رصد» ودراسة الأنماط الثقافية المتشابهة أو العناصر المتماثلة في أكثر من بيئة ثقافية. وللتفرقة بينه وبين المصطلح Acculturation الذي يعنى انتقال وتداخل عناصر ثقافية من ثقافة الى ثقافة مغايرة. سواء كان ذلك بالنسبة لأصحاب الفكرة القائلة بأن الثقافة شيء مطلق. «مثال»، وكل الثقافات تحمل مكونات متماثلة تابعة من القوانين الكونية التي تحكم عمليات الإدراك. أو كان ذلك بالنسبة لأصحاب الفكرة القائلة بأن الثقافة «شيء» موضوعي وطرز الثقافة تتغير وتختلف لارتباطها بموضوع التجربة الانسانية، وتعدد طرز «التجربة العملية» للانسان. والواقع أن من الصعوبة بمكان، وضع مقياس عام للظواهر الثقافية، أو كما يقول مالمينوفسكى: «ان القوانين التي تحكم العمليات الثقافية غامضة وعديمة الفائدة والدلالة».

Bronislaw Malinowski, A Scientific Theory of Culture and Other Essays. Oxford University Press, New York 1960. A Glaxy Book, p. 38.

Clyde Kluckhohn, Universal Categories of Culture, in Anthropology Today' op.cit; pp. 507-523.

Claude Levi-Strauss, Social Structure, in "Anthropology Today" op. cit. pp. 524-553.

Ralph Beals, Acculturation, In "Anthropology Today", op. cit; pp 621-641.  
(٨) يشير تومسون بذلك الى الجهود العلمية التي أسست أسلوب التصنيف في الدراسات الفولكلورية. وخاصة جهود العالم الفنلندي انتي أرني الذي وضع أول تصنيف لطرز الحكايات الشعبية (١٩١٠). ثم وسعه تومسون وزاد عليه بعد ذلك وأصبح ينسب اليهما عالمياً باسم «تصنيف أرني - تومسون للحكايات الشعبية». وقد أصدره تومسون لأول مرة عام ١٩٢٧:

The Types Of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Marchentypen, Translated and Enlarged by Stith Thompson, FFC. N:o 74, Helsinki 1927.

ثم صدر موسعاً عام ١٩٦١ ثم أعيدت طباعة هذه الطبعة عام ١٩٦٤ هلسنكي (FFC. 184) وهي الطبعة التي سنشير اليها في تعليقنا فيما بعد.

(٩) كان مطلع القرن العشرين بداية اكتشاف التراث الفني والقوة الجمالية للفن الأفريقي وخاصة فنون النحت، مما أثار الاهتمام بمختلف أشكال الابداع الفني الأفريقي وخاصة الحكايات والأساطير والمعتقدات الكامنة خلف مظاهر الابداع الفني التشكيلي. كما واكب ذلك اهتمام آخر في دراسة فن الهنود الحمر وسكان البقاع الشمالية المتمجدة والشعوب الفطرية (البدائية) القاطنة في جزر المحيط الهادى.

وقد صدرت دراسات عديدة ومجموعات من الحكايات الشعبية الأفريقية، ومن الكتب التي تناولت موضوع الحكايات الشعبية الأفريقية والنحت الأفريقي مع تقديم مجموعة من الحكايات الأفريقية، كتاب:

African Folktales and Sculpture, ed. and Introduction by Poul Radin, Secker - Warburg, London 1965.



علاوة على الدراسات التقليدية التي أصدرها علماء الفولكلور الأوائل مثل ماكس مولر Max Muller وتيلور E. B. Tylor واندرو لانج Andrew Lang والفريد نت Alfred Nutt عن الثقافة البدائية (Primitive Culture) .

راجع :

Richard M. Dorson, The British Folklorists: A History. Routledge - Kegan Paul, London 1986.

Richard M. Dorson. (ed). Peasant Customs and Savage Myths. Selections from "The British Folklorists", Vol. I., Routledge - Kegan Paul, London 1968.

انظر أيضا:

١ - عبدالواحد الامبابي - الحكاية في الفولكلور الافرقي، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد الحادي عشر، ديسمبر ١٩٦٩ .

٢ - صفوت كمال، من أساطير الخلق، مجلة «عالم الفكر» العدد الأول، المجلد الثاني، الكويت ١٩٧٠ .

Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folk- Tales, Ballades, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends: (١٠)

Vol. I. A - C. 1932. FFC. No. 106.

Vol II. D - E. 1933. FFC. No. 107.

Vol III. F - H. 1934. FFC. No. 108.

Vol. IV. J - K. 1934. FFC No. 109.

Vol. V. L - Z. 1935. FFC. No. 116.

Vol VI. Alphabetical Index. 1936. FFC. No. 117.

Exempla، قصص المواعظ أو الامثولات. (١١)

يرى الكساندر كراب أن (الدراسة الحقة لهذه الأعمال لا تدخل في ميدان الفولكلور) بل تتصل بالتاريخ الأدبي في عصره الوسيط وهو الذي لم يوضع بعد (علم الفولكلور عام ١٩٣٠) (ويكفي أن نقول أن بعض الحكايات المذكورة في هذه الكتب، كان مجهولاً في أوربا أثناء تاريخها العديم، ومطلع تاريخها الوسيط، على حين كانت تلك الحكايات نفسها معروفة لأهل الشرق، منذ فترة طويلة سابقة. والأمر الثابت تاريخياً، هو أن للتأثيرات الشرقية أثرها في أدب الامثولات - وجاكوب فون فترى، قضى سنوات عديدة من حياته في الأراضي المقدسة، وتعتبر قصص فترى من أهم مجموعات الامثولات). (علم الفولكلور - ترجمة رشدي صالح ص: ١٠٢) و (كان استعمال المواعظ أو الحكايات الشارحة معروفاً في العالم القديم، غير أن الحكايات الشارحة كانت تستلبط من الأساطير) نفس المرجع ص: ٤٨٦ .

جمع بنية، وتستخدم هنا للدلالة على جسم الحكاية أي بنائها الذي تتشكل منه وتتكون به. (١٣)

Cheremis قبائل تنتمي أصلاً إلى الشعب الفينو - مجرى القديم Finno - Ugriq . ويقطن الشيريميس الضفة اليسرى من أعالي نهر الفولجا. (١٤)

New Larousse Encyclopedia of Mythology, Paul Hamlyn, 1969. p. 299.

فالفهرس يساعد على معرفة للطرز والعناصر المتشابهة في أرجاء مختلفة وييسر الدراسة المقارنة. (١٥)

Wild Hunt . تظهر هذه الأشباح في أشكال عديدة متغيرة، ولكن المحتوى الأساسي لأشكالها واحد. (١٦)

ويتلخص ذلك في ظهور قناص مع مجموعة من القناصين في رحلة صيد تصحبهم كلاب الصيد، عابرين السماء في السماء. والقصص التي تدور حول «الصيد البري» نجدها في التراث الأوربي القديم، عبر أوروبا كلها..

هذا العنصر، يندرج في تصنيف تومسون في فهرس عناصر الأدب الشعبي تحت رقم (E 501) ويرمز الحرف إلى القسم الخاص بالموتى.

راجع :

S. Thompson, The Folktale, Holt, Rinehart and Winston. New York, 1946, p. 257.

Peete Cross. Motif-Index of Early Irish Literature.

(١٧)

صدر بعد ذلك فهرس طرز الحكايات الشعبية الأيرلندية يستخدم أسلوب أرني - تومسون في التصنيف، وضعه شيان سوليفان وريدر كريستيانسن. وكلاهما من كبار علماء الفولكلور :

Sean O Suilleabhain Reider and Th. Christiansen. The Types Of the Irish Folktale, FFC. 188, Helsinki 1963.

Rotunda. Motif-Index of the Italian Novelle.

(١٨)

في مؤتمر الفولكلور الدولي الذي عقد في بروكسل خلال شهر سبتمبر سنة ١٩٦٢ ووفق على اتباع تصنيف تومسون في دراسات الفولكلور وتوحيد أساليب الفهرسة لطرز الحكايات الشعبية تبعاً لأسلوب أرني - تومسون في التصنيف. وقد عدلت بعض المراكز نظم أرشيفاتها لتتوافق مع هذه الطريقة. ولكن يوجد دارسون آخرون في أوروبا لم يقبلوا تصنيف تومسون كقاعدة عامة في تصنيف طرز الحكايات الشعبية فاعالم البولندي «يوليان كچانوفسكى» صنف الحكايات الشعبية البولندية تصنيفاً آخر وان كان لا يبعد كثيراً عن تصنيف أرني - تومسون، بل يكاد أن يكون قد اقتبس أسلوب التصنيف هذا مع تجنب مواضع الضعف فيه..

(١٩)

و. Julian Krzyanowzski, Polska Bajka Ludowa W Ukladzie Systematycznym, (The Systematic Catalogue of the Polish Folktale), Ossolineum. 1963, Vol. II p243.

راجع أيضاً :

K. M. Briggs, Making a Dicionary of Folk-Tales. in:

"Folklore" Review, Vol. 72, March 1961, London, Folklore Society.

(٢٠) ظهرت الطبعة الثانية في سنة اجزاء (١٩٩٥ - ١٩٥٦).

The Types of the folk- tales, op. cit.

(٢١)

Motif-Index of Folk Literature, op. cit

(٢٢)

اقتصرنا على تقديم نماذج لبعض اقسام هذا التصنيف ويمكن الرجوع الى المقالين اللذين نشرهما الدكتور حسن الشامى بمجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد ٨، ٩، مارس ويونيو سنة ١٩٦٩. فقد عرض في المقال الأول الأقسام الرئيسية لفهرس الطراز وفي الثاني قدم للموضوعات الأساسية لفهرس الموثيقة، واكتفيت من جانبى بتقديم تفصيل لواحد من هذه الأقسام كنموذج مقارن، فقد سبق أن نشرت بمجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد الثاني، ابريل سنة ١٩٦٥. مقالاً عن «الحكايات الشعبية وأهمية دراستها، تضمن شرحاً لتطبيق فهرس الطراز في الحكايات الهندية - الشقافية اعتماداً على كتاب:

(٢٣)

S. Thompson and Warren E. Robert, Types of Indic Oral: India Pakistan, Ceylon, Helinkii 1960. FFC, No: 180.

- (٢٤) الغرض من ذلك الاستفادة من جلد اللطب.. هذه الملاحظة غير واردة في النص لأنها معروفة.
- (٢٥) ذكر ابن فضلان في عام ٩٢٢ بعض عادات سكان شمال أوروبا، انظر:
- Jacqueline Simpson, Some Scandinavian Sacrifices, in: "Folklore" (Review), Vol. 78' Autumn 1967, London, p. 191.
- (٢٦) The Types of the Folk-tales, op. cit. p.6.
- (٢٧) انظر، نشرة أبحاث قسم البحث الفولكلوري، دائرة الثقافة والفنون، وزارة الثقافة والاعلام، المملكة الاردنية الهاشمية.
- (٢٨) نشرت المستشرق سامية الازهرية جان، تعريفاً ببعض هذه الجهود مع نماذج لبعض الحكايات:
- Samia AL-Azharia Jahn, Kopenhagen, Neue Sammlungen Arabischer Volksmarchen in Tunis, Libyen und der V.A.R., die von selbst aufgezeichnet wurden. Sonderdruck aus "Fabula", Band 8, Heft 3.
- (٢٩) خلال انعقاد حلقة العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في أقطار الوطن العربي، التي دعت إليها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في المدة من ١٣ - ٢٠ أكتوبر سنة ١٩٧١ بمقر الامانة العامة لجامعة الدول العربية بالقاهرة، أثير خلال المناقشات العلمية للمشاركين في هذه الحلقة من علماء ودارسي الفولكلور العربي موضوع أساليب ومناهج جمع المأثورات الشعبية. وقد تبين ضرورة التوصية بمعد حلقة ثانية للمأثورات الشعبية العربية يكون موضوعها «توحيد مناهج جمع المأثورات الشعبية ودراستها في الاقطار العربية».
- من الدراسات التي صدرت بشأن محاولة وضع أسلوب في جمع مواد التراث الشعبي والمأثورات الشعبية:
- ١ - د. محمد محمود الجوهري، عبد الحميد حواس، د. علياء شكرى، «الدراسة العلمية للعادات والتقاليد، القسم الأول، دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي. ويتضمن هذا الكتاب استبياناً لجمع مواد التراث الشعبي الخاصة بدورة الحياة (الميلاد - الزواج - الموت)».
- ٢ - صفوت كمال، جمع العناصر الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد السادس، مايو ١٩٦٨.
- ٣ - لنص الكاتب، مشروع دراسة الأغنية الشعبية العربية، دراسة مقدمة للمؤتمر الثاني للموسيقى العربية، الذي عقد بدعوة من الأمانة لجامعة الدول العربية، بمدينة قاس في المدة من ٨ - ١٨ إبريل ١٩٦٩ راجع كتاب المؤتمر الذي أصدرته وزارة الثقافة والتعليم، بالمملكة المغربية. من ٧٢ - ٧٨. وتتضمن هذه الدراسة استبياناً لجمع مادة الأغاني الشعبية.
- ٤ - لنص الكاتب، الزواج ومناهج دراسته كظاهرة فولكلورية، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد الحادي عشر، ديسمبر ١٩٦٩ ويتضمن المقال استبياناً لجمع المأثورات الشعبية في مناسبة الزواج.
- (٣٠) طرح كثير من الباحثين قضية امكان تسجيل عملية الخلق في الحكاية الخرافية موضوعاً للبحث وبحثوا امكانية تسجيل هذا تسجيلاً دقيقاً قدر الأمكان، د. محمود فهمي حجازي، اتجاهات الباحثين في الحكاية الخرافية، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد ٦ مايو ١٩٦٨.
- (٣١) قدم الاستاذ آلان دندس Alan Dundes في خطابه الذي القاه في مؤتمر الفولكلور الدولي الذي عقد في بوخارست خلال شهر أغسطس ١٩٦٩ نماذج من هذه المرويات الشفاهية الشائعة في المجتمع الأمريكي وللأسف لا تسعني ذاكرتي لذكرها بدقة.
- (٣٢) Wendy Reich, The Uses of Folklore in Revitalization Movements, in: "Folklore" (Review), Vol. 82, Autumn 1971, London, 243.



(٣٣) المأثورات الشعبية بطبيعتها هي نتاج ثقافى . كما يذهب الاستاذ باسكوم الى أن «الفولكلور ينتمى الى علم الانثروبولوجيا الثقافية، فالفولكلور بالنسبة للانثروبولوجيين جزء من أهم الأجزاء التى تكون ثقافة أى شعب . ولا توجد ثقافة - مدروسة فعلا - دون أن تتضمن الفولكلور» .

Wiliam R. Bascom, Folklore and Anthropology, reprinted from:  
The Journal of American Folklore", in: "The Study of Folklore", Alan  
Dundes, Prentice-Hall Inc. Englewood Cliffs, N.J. 1965, pp. 25 - 33.

(٣٤) سبق أن ناقشنا هذا الموضوع بتفصيل أكبر فى «الثقافة الشعبية مكوناتها وأهمية دراستها» .

(٣٥) علاوة على أطلس اتوجرافى فى منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط يبدأ العمل فيه منذ أكثر من عشر سنوات .

كما صدرت عدة أطالس عن الأزياء الشعبية فى بعض بلدان أوروبا الشرقية ومن أبرز هذه الأطالس ما صدر فى بولندا ويوغوسلافيا والمجر . كما صدرت فى (١٩٦٤) الطبعة المعدلة من الأطلس الانثوجرافى البولندى الذى سبق أن صدرت طبعته ١٩٥٨ . والواقع أن الجهود العلمية - التى لمستها بنفسى حينذاك - فى تصحيح بعض الأخطاء التى وردت فى الطبعة الاولى جهود علمية دقيقة . وأرجو أن يصدر أطلس لبعض الظواهرات الفولكلورية العربية فى احدى الدول العربية . راجع ايضاً: د. محمود فهمى حجازى، اطالس المأثورات . الشعبية مجلة الفنون الشعبية، للقاهرة العدد الخامس، فبراير سنة ١٩٦٨ . ويجرى الآن إعداد المرحلة الأولى من الأطلس للفولكلورى المصرى ونأمل صدور أحد موضوعاته مع بداية هذا القرن الواحد والعشرين خلال عام ٢٠٠١ .

## مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة

---

ثقافة أى أمة تتكون من شقين أساسيين: أحدهما ما هو شفاهى (متغير مستمر) ومأثور بين الناس، وهو مادة البحث الفولكلورى.

والآخر ما هو مدون ثابت، وهو مادة البحث التاريخى، وذلك الجانب الشفاهى هو الذى يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع، والذى لم يسجل معظمه - بعد - تسجيلاً علمياً، وبالتالي لم يصنف ويحلل.. وما جمع منه مازال الكثير منه، فى إطار الدراسة الوصفية، لم تنله بعد النظرة التحليلية النقدية الأكاديمية.

وفى مجتمعنا العربى من الخليج إلى المحيط - يمثل هذا الجانب «غير المدون» من ثقافتنا العربية الشق الأكبر من واقع تاريخ الأمة العربية وتطورها الحضارى، كما يعبر بطبيعة مادته، عن البناء الفكرى للمجتمع.

وقد ظلت الثقافة الشعبية Folk Culture محتفظة بعناصرها الاصيلية. محافظة على أشكال وأنماط وطرز إبداعها الفنى، على الرغم من تنوع أشكال المأثورات الشعبية العربية، المرتبطة بتنوع مظاهر البيئة الطبيعية فى أقطار الوطن العربى وتعدد أنماط العمل.

وكذلك ظلت الثقافة العربية محتفظة بطابعها الذى يتميز بالعمق التاريخى، إزاء كل المتغيرات التى جابهت الإنسان العربى على مر العصور، وأمام كل المحاولات التى بذلت لفرض ثقافات غير عربية فى قطاعات متعددة من الوطن العربى، أو إحلال أسلوب فى التفكير وأشكال فى الإبداع، أو إحداث إنقسام فى الفكر العربى بين ما كان وما هو كائن، لتحل أنماط ثقافية مفروضة محل أنماط الثقافة المتوارثة تلقائياً.

هذه المحاولات، لم يتحقق لها ما تهدف إليه، نتيجة لحرص الإنسان العربى فى الحفاظ على لغته كمظهر من مظاهر التعبير، وإرتباط اللغة بالمعتقد الدينى والشخصية القومية<sup>(١)</sup>، كما أن إرتباط الإنسان العربى بتراث الأسلاف ومعايشته، ساعد فى الحفاظ على بنية الثقافة الشعبية بمقوماتها الأصيلة، بعيدة عن الصراع القائم فى الثقافة المكتوبة أو بتعبير آخر الثقافة المدرسية... سواء كان هذا الصراع بين ما هو موروث محلى وبين ما هو منقول ووافد، أو كان ذلك الصراع كامناً فى أشكال أيديولوجية، أو داخل نزعات قومية، أو يدور حول مفاهيم الأصالة والمعاصرة، أو الإتجاه نحو تغيير أنماط من السلوك الاجتماعى، ووضع أساليب محدثة لأشكال ممارسة الحياة وتقييمها.

ظلت الثقافة الشعبية بطبيعتها كتعبير - مباشر أصيل وحى - عن فكر ووجدان المجتمع فى منأى عن هذه التيارات، وأن تأثرت بشكل غير مباشر أحياناً - بآثارها العامة فى العلاقات الاجتماعية وأنماط العمل والعوامل الاقتصادية.. وبخاصة تلك المتغيرات القوية التى مر بها المجتمع العربى منذ أواخر القرن الثامن عشر، حينما جابهت الثقافة العربية عمليات الغزو الفكرى الأوروبى، التى إتخذت وسائل عدة بجانب عمليات القهر العسكرى.. والتى مست مساً مباشراً الثقافة المدونة، وأثرت فى ثقافة المدينة تأثيراً مباشراً، فى حين أن تأثير هذه الثقافات (غير العربية) الوافدة كان غير مباشر، وأخف فى القرى والبادية وبين عامة الناس عنه فى المدن وفى الثقافة الأكاديمية.

احتفظت الثقافة الشعبية بمقوماتها ومضامينها الأصيلة، وأن تبدلت وتعدلت بعض أطرها العامة بعوامل الاحتكاك الثقافى... واستمر الطابع العام لمشخصات هذه الثقافة متوحداً بعناصره الأساسية، ومحافظاً - من خلال المأثورات الشعبية وأشكال الإبداع



الشعبي - على الشخصية الحضارية للإنسان العربي، من جنوب الخليج إلى جبال أطلس في المغرب العربي. وبقيت أنماط هذا الإبداع الشعبي متماثلة، متواصلة سواء في الأنماط الوظيفية للبيت العربي والوحدات الزخرفية المعمارية كشكل فني تقليدي، أو في الأزياء وتجانسها في قطاعات عديدة سكانية وجغرافية، كما استمرت أنماط العلاقات الاجتماعية وأساليب ممارسة العادات والتقاليد محتفظة بشكلها التقليدي الموروث، وإن حدثت بعض التغييرات الطفيفة، ورغم الإمتداد الزمني لهذه العادات والتقاليد التي تحوط مختلف أشكال وأنواع هذه المأثورات. سواء مما يكون جوانب أساسية رئيسة في الثقافة العقلية، أو يرتبط إرتباط عملياً بالثقافة المادية، أو يتمثل في الثقافة الروحية للمجتمع، وكلها معا ومع اللغة والنظم الاجتماعية تكون الثقافة الشعبية.

فالفنون القولية مثلا استمرت أشكال منها على مر عشرات القرون محافظة على نوعية تركيبها الفني وموضوعات تعبيرها ومناسبات إستخدامها.

### تواصل المأثورات الشعبية:

ففنون الأدب الشعبي العربي إحتفظت بطابعها الأصلي في التعبير الفني عن الرؤية التقليدية للإنسان، مع التعبير عن الحالات الاجتماعية والنفسية التي واكبت التغيرات الاقتصادية والتاريخية التي مر بها الإنسان العربي. وظلت الأشكال الفنية التقليدية في الأغاني الشعبية محافظة على قواعدها الفنية وطرق أدائها على الرغم من أن الأغاني بطبيعة مناسبات أدائها من أكثر فنون الأدب الشعبي تأثراً بالتغيرات الاجتماعية، فالموال وهو من أشكال الغناء الشعبي القديمة، حافظ الفنان الشعبي، على إمتداد الرقعة المكانية للوطن العربي.. وعبر الحقب الزمانية، حافظ على قواعده الفنية، وإن تناول موضوعات حديثة تتوافق مع واقع الحياة الاجتماعية بتغييراتها والظروف المختلفة التي عايشها الإنسان العربي..

وإذا تأملنا هذا الفن الشعري المتميز في الشعر العربي، سنجد مظهراً مباشراً من مظاهر التعبير عن وحدة المزاج النفسي للإنسان العربي، وتوحد رؤيته الفنية وموقفه الفكري إزاء الكثير من جوانب الحياة.

والموال منذ أن حدد مواصفاته صفى الدين الحلى (١٢٧٨ - ١٣٤٩) وكما جمع نماذج منه ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) مازال شائعاً في البلاد العربية بأشكاله الفنية ومسميات قواعده. ولا شك أن فن الموال أقدم من هذا العصر وأسبق من نكبة البرامكة<sup>(٢)</sup> ومع الموال، توجد أنماط أخرى مماثلة له في الشعر الشعبي العربي. وتضم المكتبة العربية العديد من الكتب والدراسات والدواوين عن هذا الشعر الشعبي الذى جمع بين بساطة وتلقائية التعبير وحسن إختيار الكلمة. فالموال من أبرز أشكال النظم الشعرى فى الأغاني الشعبية<sup>(٣)</sup>.

والأغاني الشعبية - كما هو معروف - تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية القولية مثل الأمثال والقصص الشعبى فى تكوين المقومات الأساسية فى الثقافة الشعبية. بجانب ما لها من كفايات متعددة، من حيث أنها تستوعب من التعبير الإنسانى الكثير، كما أنها أكثر أنواع هذا التعبير إستخداماً وتغيراً، فالأغاني يرددها الناس فى كل مناسبات الحياة، مهما تنوعت الظروف أو البواعث الدافعة للتعبير الغنائى. ويكفى أن تتصف الأغاني الشعبية بأنها إمتداد متواصل لخصائص الشعب بما هو صادق وحقيقى<sup>(٤)</sup>.

ومن يدرس هذا الفن من الأدب الشعبى بمنهاج فولكلورى حق لا بد أن يفحصه فحصاً دقيقاً. لا يكتفى بنص الأغاني ولا يقنع - كما يقول الاستاذ رشدى صالح - بفحص محيطها ووجوه إستعمالها ومؤداها، بل يلزمه أن يعرف تلك العلاقة الفنية المعقدة التى يخلقها الإنسان ويوطدها على الدوام حينما يمارس حياته المعيشية<sup>(٥)</sup>. فالأغاني ترتبط بالممارسات الحياتية اليومية، وحالة الانسان فى كل ظرف من ظروف ممارساته اليومية وبخاصة أغاني العمل التى تعتبر عمود الأدب الشعبى التقليدى الذى يجمع سماته، فى المحتوى والشكل على السواء...

لقد نفع فى بعض الأحيان القليلة على إشارات متفرقة باهتة فى الأدب العربى، تسجل أسبقية أغاني العمل، لكنها لا تعدو أن تكون شوارد مبعثرة<sup>(٦)</sup>.

وإذا أمكن لنا بعد هذا أن نعتمد على المخطوطات القديمة التى تعطينا صورة ولو باهتة عن الشعر الشعبى نجدها قد إندثرت وضاعت، ولم يبق منها سوى الشئ

القليل، وهو حديث نسبياً و قد عثر بعض الباحثين المنقبين على أحد نقوش آشور بانيبال، من القرن السابع قبل الميلاد، ويذكر هذا النقش أن الأسرى من العرب كانوا دائمي الغناء، وهم يعملون لأسريهم، وكان غناؤهم من الجمال، بحيث أعجب الآشوريون به، وكانوا يطلبون إلى الأسرى مواصلته وإعادته، ويدلنا هذا على أن الشعر المتعلق بالعمل وبذل الجهد قديم عند العرب،<sup>(٧)</sup>.

وفى الواقع أن محاولة تحديد ملامح الشعر المغنى فى حقبة موعلة فى القدم يثير مشاكل معقدة فى البحث، إذ أن هذا الشعر فى مسيرته يتعلق ويتصل بالاحتياجات الأكيدة والأساسية للإنسان،<sup>(٨)</sup>.

وفنون الزجل والموشحات، التى تجمع بين خصائص الفنون التقليدية والشعبية معاً، دليل آخر على التواصل والتداخل بين ما هو موروث تقليدى فى الثقافة العربية، وبين ما هو مأثور شائع بين الناس، يعبر عن واقع الخبرة الفنية والجمالية للإنسان من خلال ما يمارسه تلقائياً فى حياته اليومية الجارية. وإذا كانت الأغاني الشعبية وما تتضمنه من مواويل تعبر عن مواقف وحالات إجتماعية ونفسية مختلفة للإنسان فإن فنون الزجل والموشحات تعبر أيضاً عن احتياجات الإنسان، وإن لم ترتبط بالجهد المبذول فى ممارسة هذه الحياة، باعتبار أن الزجل بصفة عامة والموشح ليسا من فنون الغناء المرتبط بالعمل، فكل منهما يؤدي وظيفة أخرى فى التعبير الفنى عن ظروف الإنسان بعد الغناء اليومي فى صنع الحياة. فالموشح يرتبط أداؤه عادة بحلقات الفراغ والسمر وتطلعات الإنسان العاطفية ومشاعره النابضة بالحنين إلى الجمال، جمال الطبيعة وجمال الإنسان.

والزجل والموشح موضوع لا يمكن للباحث فى الفولكلور العربى أن يتجاهله أو يتركه لغيره من المتخصصين فى تاريخ الأدب أو الموسيقى، فالزجل لون من الشعر العامى - وإن إقتصر على فئات معينة، وما دون منه أكثر مما دون من فنون الشعر العامى الأخرى - إلا أنه صورة من صور التعبير عن المجتمع أيضاً فى قطاعات معينة.. فليس فرضاً على أى عمل، ليكون شعبياً، أن يظل محصوراً فى نطاق طبقة العوام الأميين، ولعله من التحجر على الفنان الشعبى كما يذهب إلى ذلك الدكتور عباس الجرارى، أن نحبس الفنان فى هذا النطاق، ولا نبيح له أن يربط علاقات



وصلات بطبقات أخرى زاقية، وأن يتسرب إليها بفته ويؤثر عليها ويتأثر بها في محاولة لإكتساب بعض الجديد، مما لا عهد له به في بيئته، بل أن تذهب إلى أبعد من ذلك في النظر إلى هذه الظاهرة بما فيها من رغبة للاقتباس والتنويع، وفي خلط غير منظم ولا مدروس فتعتبرها دليلاً مؤكداً لشعبية هذا اللون من الشعر،<sup>(٩)</sup>.

وفي الدراسات الأدبية المحدثه، ظهر موضوع جديد جدير بالبحث والتنقيب عن وثائقه ومصادره.. وهذا الموضوع هو الموشح اليمنى الذى بدأت بعض الإرهاصات العلمية تعطى دلالات على أن الموشح الأندلسى كان موطنه الأصلي اليمن، ثم هاجر مع غيره من أشكال التعبيرات الأدبية والفنية وعناصر من الثقافة العربية إلى الأندلس، حيث استقر ونبت من بذوره أو نمت من شتلاته الأصيلة فروع جديدة.

ولكن لا توجد وثائق يمكن أن تحدد التماثل النوعى، ولا الفترة الزمانية التى ظهر فيها الموشح فى اليمن، وإن كان بعض الباحثين يميلون إلى الأخذ بالرأى الذى يقول بأن القرن الثالث الهجرى كان يعرف فنون الموشحات باعتبار ظهور هذا الفن بعد ذلك فى الأندلس على يد رجل ضرير يدعى محمد حمود أو محمود القبرى، نسبة إلى قبره، وأن القبرى كان تصحيفاً من القيرى، وآل القيرى مشهورون بخولان الطيال شرقى صنعاء، وقد ساهمت قبيلة خولان فى الفتوحات الإسلامية، ومنها الأندلس، مساهمة أشاد بها التاريخ الإسلامى ومؤرخوه،<sup>(١٠)</sup>.

وعلى أية حال فإن هجرة الآداب الشعبية وفنون الغناء والموسيقى وتناقلها بين البلاد العربية، هى هجرة مستمرة متواصلة بتواصل اللغة العربية - الأم نفسها، لقد حمل الإنسان العربى عناصر ثقافته معه أينما حل. وتتبع هجرات فنون الغناء من المشرق إلى المغرب العربى وبالعكس، وتداخل هذه الأغاني والفنون. سوف يساعد هذا التتبع على إكتشاف فترات ظهور أنماط معينة من فنون الغناء، نتيجة للقاء البشرى فى هذه البقعة الهامة، ثقافياً وجغرافياً وسكانياً، من الوطن العربى، حيث تتلاقى ثقافات المشرق العربى مع ثقافات إفريقية زنجية وبربرية، وثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط - مع ما فى هذه الثقافات نفسها من تداخلات ثقافية - هذا التتبع، يحتاج إلى جهود من الاستقراء التاريخى والبحث الميدانى للكشف عن المقومات الثقافية التى أوجدت فى النهاية هذه الثقافة العربية الإسلامية الأندلسية، والتى تعطى فى نفس الوقت طابعاً خاصاً للثقافة العربية.

هذا العطاء الثقافي ظل مستمراً دون توقف، وبدون أى حواجز جغرافية أو زمانية فلا المكان على إتساعه، ولا الزمان على توالى القرون، حالاً بين أن تستمر عمليات التكامل فى البنية الثقافية العربية، وحتى فى فترات الحروب والاستعمار ومحاولات فرض لغات غير عربية على الإنسان العربى فى المغرب العربى ظلت الأغاني الشعبية والتقليدية والدينية تقوم بدورها الأساسى فى سد إحتياجات الإنسان الفكرية والعاطفية. وفى الدراسات التى عثر على مخطوطات لها، ظهر دور الأدب الشعبى فى الحفاظ على وحدة الفكر والمزاج النفسى بين أبناء اللغة العربية. وكما يقول محمد الصادق الرزقى (١٨٧٤ - ١٩٣٩) فى كتابه الذى وضعه منذ نحو نصف قرن، والذى يحتوى على نماذج مدققة من الفولكلور التونسى، ويقدم صورة صادقة من المجتمع التونسى فى عاداته وتقاليده وأغانيه وأدبه وفنه فى القرن الماضى. يقول الصادق الرزقى: «الأغاني عندنا أما أصيلة أو دخيلة، فالدخيلة هى التى وردت علينا من الحجاز والشام ومصر وطرابلس وتركيا والأندلس والمغرب الأقصى والجزائر. وهذه كلها - لاسيما المصرية - هى محل الإقبال والشره من كافة التونسيين، كل منهم ينتقى ما يناسب ذوقه، فتراهم يقلدون أصواتها ويتغنون بها وربما كسوها نغمة تونسية وإدخلوا عليها تنقيحات.

أما الأصيلة فهى التى من صوغ قرائح التونسيين وبنات أفكارهم، وغالبها موزون على الطريقة الشعرية، وفيه المقفى وذلك نادر، ولكن كلها تأتى على أغصان متعددة، وطوالع.

وهذه الأصيلة تنقسم: إلى حضرى وإلى بدوى، لكن يلوح للمتأمل فى الحضرى أنه يميل ميلاً شديداً إلى البداوة، وذلك لقوة الإختلاط وتأثير الأغلبية، والحال أن أهل البادية لا ميل لهم للهجة الحضرية وأغانيها، ولا للدخيل أيضاً،<sup>(١١)</sup>.

وكما قامت الأغاني الشعبية بدور أساسى فى الحفاظ على عناصر من بنية الثقافة الشعبية العربية.. شاركت ألوان أخرى من الفنون القولية كالسير والقصص والأمثال فى تكوين المقومات الأساسية للثقافة العربية.. فيما هو موروث ومأثور شفاهة.. وبين ما هو مدون.. وكثير مما هو مدون كان فى الأصل محفوظاً شفاهة ومنه مازال الإنسان العربى يحافظ عليه بحفظه فى ذاكرته دون الرجوع إلى المدونات أو حتى ما يردد شفاهة نقلاً عن هذه المدونات بطريق غير مباشر..

كما أنه من الملاحظ أيضاً، أن السير الشعبية التي نعتبرها ذخيرة أدبية كبيرة، لم تصل إلينا كلها، وإنما وصل إلينا منها مجموعة قليلة هي، عنقرة بن شداد، وذات الهمة، والسيرة الهلالية، والظاهر بيبرس، وسيف بن ذي يزن، وحمزة البهلوان، وغيرها كثير، ولهذا فإن أول خطوة يجب أن يرنو إليها القارئون على تخطيط مستقبل حياتنا الثقافية، هي محاولة البحث الجدى بغية الحصول على مزيد من المخطوطات الكاملة لتراثنا القديم، حتى نستطيع الوقوف على الصور الحقيقية التي أنشئت عليها تلك الأعمال الفنية، وأن نورخ لحياتنا الأدبية تأريخاً سليماً. وهذا الجهد لا يستطيعه الأفراد بقدر ما تطيقه الهيئات وأجهزة الدولة المعنية بأمر الثقافة. والسيرة، تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له أهمية كموجه للأحداث في عصره، أو جماعة لعبت في تاريخ الشعب أو الإنسان دوراً إذا أثر. وهي أدب من حيث كونها تحمل إنطباعات مؤلفها، وتتلون بثقافته ووضع الاجتماعى وموقفه من الحياة<sup>(١٢)</sup>.

فالسيرة الشعبية العديدة، هي مصدر تاريخى هام من مصادر المعرفة التاريخية بالتطور الاجتماعى للإنسان العربى، عبر عصور عديدة، تعكس متغيراته الاجتماعية، ومفاهيمه القومية ومثله العليا التى شكلت مضامين ثقافته الشعبية.

ومن ثم كان ينبغى أن ينتبه إليها المؤرخون المحدثون، ذلك أن «دراسة التاريخ بعيداً عن الآثار الأدبية التى تصور فى عمق شتى جوانب الحياة فى ظروف تاريخية محددة، دراسة ناقصة ولا شك. فليست العبرة أن نحفظ تواريخ وحوادث فحسب وإنما يتحتم علينا أن تكون نظرتنا شاملة وعامة. فنبدأ بالتاريخ، ثم نتعداه إلى دراسة النماذج الأدبية بوصفها مصورة لأفكار سياسية واجتماعية وإنسانية تفجرت عن حوادث معينة عاشها الشعب فى حقبة من تاريخه....

وليس الأدب الشعبى مجرد أقوال ينطق بها الشعب ليسلى بها نفسه فى أوقات فراغه. وإنما يؤدى الأدب الشعبى وظيفة محددة فى حياة الشعب، فهو جزء عضوى حى فى حياته لا يمكنه أن يعيش بدونه<sup>(١٣)</sup>.

### القصص الشعبى:

بمقدورنا أن نلقى المزيد من الضوء على روح الحياة العربية، متى إنتبهنا إلى واقع هذه الآثار الأدبية، التى أنشأها المجتمع العربى، وتمثلها الإنسان العادى فى



حياته اليومية، فقصصنا الشعبي يزخر بصور الحياة التي عاناها الإنسان وتلك التي يتطلع إليها. كما تتضمن هذه القصص والحكايات عناصر من بقايا الفكر الطفولي للإنسان، حينما كانت تتراءى له صور الأساطير وأقاصيص الأوثان، وكأنها واقع كان بالفعل، ومن الممكن أن يتكرر بصورة ما.. كما تحتوى هذه القصص على بقايا من الخرافة والمعتقدات الشعبية التي أثرت بالفعل في تكوين العقلية العامة.

وتتميز هذه القصص سواء كانت حكايات خرافية أو خيالية، وسواء كان موضوعها الإنسان أو الحيوان.. من حيث أن بطلها إنسان واقعي، أو حيوان أو كائن أسطوري. تتميز هذه القصص ببنائها الفني، وربط الأحداث واستطرادها، مع زخم متفرقة من عناصر مآثرات منقولة، أو جزئيات مركبة من عناصر ثقافية متداخلة في بناء القصة نفسها: والقصص العربي يتماثل في ذلك مع غيره من قصص الشعوب، وإن كان يتسم بالغزارة والوفرة، رغم أن ما جمع حديثاً لا يتناسب مع أهمية هذه القصص.

وفي القصص الإسلامي يظهر للباحث «صور عديدة من الماضي البعيد الذي لازم الإسلام قبل ظهوره وبعد إنتشاره، وما زال يلزمه حتى يومنا هذا. وهذه الصور التي نجدها في هذا القصص هي صورة للتاريخ كما فهمه الشعب، أو كما أراد زعماءه أن يفهم. فقد كان هذا النوع من الأدب الشعبي حتى وقت قريب من أحسن أنواع المحاضرات العامة التي إبتدعت لتدريس القوم تاريخهم الإسلامي»<sup>(١٤)</sup>.

«ومن أهم ما يميز القصة الإسلامية:

أولاً: أن القصة ضرورة تقتضيها حياة الناس، تنشأ بصورة غير مقصودة، فتخدم غايات لا تمت إلى فن معين.

ثانياً: لم يكتبها كتاب معينون، وهي تصلح أن تسمى أدباً شعبياً لا ينسب إلى شخص، تتناقله الأجيال شفاهاً حتى يأتي كتاب يتبرعون بتسجيله وتدوينه، والقصة الإسلامية تجسد هذه الخاصة في أكثر عصورها.

ثالثاً: القصة الإسلامية تنبع من ضرورة دينية ووعظية، ومع ذلك فإن أمما كثيرة قد تعاونت على تكوين عناصرها، ولم يكن ناقلوها ذوى ثقافة واحدة، وإن كانت تنتقل باللغة العربية،<sup>(١٥)</sup>.

وظاهرة الإستعانة بمصادر مختلفة تستمد القصة عناصرها منها لتكون هيكلًا كاملاً، ظاهرة، ليست في القصص الإسلامى فحسب، بل في جميع طرز القصص العربى.. وتظهر هذه «الاستعانة لا في المضمون العام للقصة فحسب، بل في تفاصيل قد لا نجدها إلا في كتب الديانات الأخرى، أو في الأساطير القديمة. وقد تفصح هذه المصادر عن نفسها من خلال القصة التى تمتاز عادة بالسذاجة وقد يكون هيكل القصة تام التكوين متكامل الأجزاء، أو يكون مفككا يحتاج إلى مقدار كبير من الإقناع ليصبح مقبولا عند الناس»<sup>(١٦)</sup>.

هذه الظاهرة، ظاهرة تجميع عناصر من حكايات وقصص شعوب أخرى لا تقتصر على القصص الإسلامى أو القصص العربى، بل هى ظاهرة مشتركة فى القصص الشعبى العالمى. وأى حكاية شعبية تتركب من عناصر مختلفة، كما أن الهيكل العام للحكاية يشترك فى تكوينه عناصر أساسية محورية، وعناصر أخرى مساعدة<sup>(١٧)</sup>.

وفى الواقع أن التراث العربى يزخر بالعديد من مجموعات القصص الشعبى، سواء ما كان منها مما يدرج ضمن القصص الاجتماعى، أو يصنف مع القصص الخرافية أو الخيالية أو الاجتماعية. ومن أهم مجموعات هذه القصص مجموعة ألف ليلة وليلة التى مازال أثرها واضحا فى القصص الشعبى العربى الشفاهى، كما أن فنية البناء الروائى فى قصص ألف ليلة وليلة أثرت فى فن الرواية الأوروبية الحديث<sup>(١٨)</sup>.

ومن الملاحظ أن قصص ألف ليلة وليلة خضع لعاملين قويين ميزاه عن القصص الشعبى عادة وهما «عامل التدوين وعامل رقى الطبقة المستمعة إليه». ولكنه فيما عدا ذلك ظل محتفظاً بكل مميزات القصص الشعبى من حيث أسلوب القصة وموضوعاتها<sup>(١٩)</sup>.

ويذهب بعض الباحثين الأوروبيين إلى أن مادة ألف ليلة وليلة مرت بأطوار ثلاثة. فأول طور، وجودها على ألسنة العامة وفى ذاكرتهم وهو فولكلورى صرف، وثانى طور تهيلة هذه العناصر على أيدي كتاب وأدباء لتصبح قصصاً مكتوباً أو مسموعاً. وآخر طور وجودها على الصورة المحددة فى مجاميع ألف ليلة وليلة.

وأن ناشري الليالي وجامعيها إستعانوا بمواد جاهزة مهيأة لم يعملوا فيها شيئاً، وإنما أضافوها كما هي<sup>(٢٠)</sup>.

والحكايات والقصص الشعبية - الشفاهية منها أو المدون - تتناقل على اختلاف طرزها وأنماطها في أرجاء الوطن العربي، وتشكل عناصرها في تناقلها أشكالاً جديدة في بنية هذه القصص، وإنشاء حكايات أخرى محدثة تحتوى على عناصر من حكايات مسبقة، مع عناصر جديدة ومستحدثة.

مثلاً في ذلك مثل الأمثال الشعبية الشائعة الذائعة في كل أقطار الوطن العربي، والتي يرجع الكثير منها إلى أصول عربية فصحي. والدارس لهذه الأمثال دراسة مقارنة لن يدهشه أن يجد الكم الأكبر من هذه الأمثال بلهجاتها العامية هو مجرد تحويل للصيغة الأصلية للمثل، وإن كان هذا لا ينفي وجود أمثال محدثة وأمثال يختص بها كل قطر عربي، بل داخل القطر العربي الواحد تظهر أمثال ترتبط بأحداث محلية أو ظروف بيئية أو إجتماعية خاصة بقطاعات معينة من هذا القطر أو ذاك.

وما صدر من مجموعات الأمثال الشعبية الشائعة في كل قطر عربي يغطي في الواقع عملية أساسية من عمليات المسح الشامل لهذه الأمثال. والحاجة الملحة - الآن - هي عمل الدراسات المقارنة لهذه الأمثال على أساس موضوعاتها، وتصنيف هذه الموضوعات تبعاً لمضرب المثل نفسه<sup>(٢١)</sup>.

وما صدر من مجموعات الأمثال للآن، سواء منها المحلى أو المقارن، تخضع في تبويب الأمثال إلى الشكل التقليدي في تبويب هذه الأمثال وترتيبها معجمياً (ألف باء) أسوة بما إتبعه السلف من الباحثين العرب في جمع وترتيب هذه الأمثال.

ومجموعات الأمثال التي تحت أيدينا، رغم أنها تخلص من الدراسات النقدية، إلا أنها تدل على مدى إهتمام المفكرين العرب بالدور الهام الذي تشكله الأمثال في الأعراف والتقاليد والتعبير عن التجربة الإنسانية إزاء مواضيع الحياة المختلفة.

والمأمل في مجموعات الأمثال، والفترات الزمانية التي تمت فيها، يدرك بوضوح أصالة الجهود العربية التي بذلت في تسجيل تلك المأثورات الشعبية. وإنتباه مفكرينا القدامى الكبار إلى أهمية الإبداع الشعبى في صياغة النظر الفكري للإنسان العربي. فالأمثال تعبر عن تجربة الإنسان وحكمته في الحياة.



وإذا نظرنا إلى ما صدر في الفترة ما بين القرن الحادى عشر الميلادى والثانى عشر الميلاد من مجموعات قيمة فى الأمثال العربية (الفصيحة والمولدة) وإيراد تفسيراتها ومناسبات إستخدامها والقصص الذى يحوط منشأها أول مرة<sup>(٢٢)</sup> سوف يدرك الناظر لهذه المجموعات مدى الجهد الذى بذل منذ ألف عام تقريباً فى جمع وتدوين هذه المجموعات القيمة من الأمثال العربية، كما سوف يكتشف الدارس لهذه الأعمال الرائدة مدى حاجتنا إلى إعادة النظر العلمى فى دراسة هذه الأمثال دراسة تتضافر فيها جهود الفولكلوريين مع غيرهم من الدارسين الاجتماعيين، والمهتمين بدراسة بنية الثقافة العربية. والكشف عن التغير أو الثبات فى هذه الأمثال على مر العصور فى مختلف أقطار الوطن العربى والذى صدر عنه العديد من مجموعات الأمثال الشعبية الشائعة فى عصرنا الحاضر.

### الموسيقى الشعبية:

وإذا كانت الأمثال والحكايات والشعر الشعبى والأغاني الشعبية قد وجدت إهتماماً ورعاية علمية من الباحثين فى الآداب الشعبية. وصدر دراسات علمية وأكاديمية عنها، إلا أن الموسيقى الشعبية، سواء المصاحبة لهذه الأغاني أو الرقص الشعبى، لم تلق بعد الرعاية العلمية الواجبة فى جمعها وتسجيلها ودراستها.. على الرغم من أن أرشيفات مراكز الفنون الشعبية ونظيرها من الهيئات التى تهتم بالموسيقى الشعبية تضم كماً وافراً من التسجيلات الصوتية لهذا التعبير الفنى..

ومع أن الموسيقيين المحدثين فى أقطار الوطن العربى إهتموا باقتباس وإستخدام وإستلهام نماذج من الجمل والألحان الموسيقية الشعبية، وكذلك بعض الآلات الموسيقية الشعبية فى أعمال حديثة، إلا أنه لم تستخدم وتوظف، هذه الموسيقى بشكل علمى كامل.

ولكن الأمل معقود حالياً على المعاهد الموسيقية العربية، التى أدرجت ضمن برامجها تدريس الموسيقى الشعبية، لتخريج باحثين موسيقيين، يتخصصون فى دراسة الموسيقى الشعبية العربية (جمعاً ودراسة وتصنيفاً) وإعداد دراسات أكاديمية عنها.. وتشجيع الخريجين فى هذه المعاهد على إعداد رسائلهم فى الدراسات العليا عن

مجالات من الموسيقى الشعبية وحصر الإيقاعات الشعبية العربية والجمال الموسيقية الشائعة في أقطار الوطن العربي<sup>(٢٣)</sup>.

والواقع أن مناهج جمع وتحليل الموسيقى الشعبية متوحدة جميعها من حيث الإطار العلمي. إذ أن لغة الموسيقى هي لغة عالمية. ولكن المشكلة الأساسية هي في تصنيفها. سواء من حيث اللحن والإيقاع أو مناسبات الاستخدام. ولكن هذه المشكلة في التصنيف لا تقف حائلاً بين جمع ودراسة الموسيقى الشعبية. فاتباع أى أسلوب في التصنيف يتوافق مع طبيعة الدراسة هو الأهم<sup>(٢٤)</sup>.. كما أن إمكانية حصر الإيقاعات في الموسيقى الشعبية وكذلك تدوين الألحان والجمال الأساسية والموتيفات الموسيقية عملية علمية محددة المنهج والأسلوب، من حيث المحافظة على صدق التدوين ودقته للحن الشعبى دون إدخال أى تعديلات أو تصويبات من الموسيقى الذى يتناول هذه المادة في الأرشيفات.

أما الفنان الموسيقى فله مطلق الحرية في عملية إستلهم أو إستخدام هذه الموسيقى الشعبية، في أعماله المحدثه.

هذا الأمر يندرج بالتالى على فنون الرقص الشعبى. فرغم إنشاء فرق شعبية في معظم أقطار الوطن العربى<sup>(٢٥)</sup>، تقدم نماذج من الرقصات والألحان والأزياء الشعبية، إلا أنه مازالت الجهود في جمع وتسجيل وتحليل الرقصات الشعبية، جهوداً محلية ومحدودة، وفي أحيان كثيرة جهوداً ذاتية لا تخضع للمناهج العلمية في دراسة الرقص الشعبى.

وللرقص مناهج بحثه، وطرق جمع الرقصات الشعبية، مثله في ذلك مثل غيره من أنواع الفنون الشعبية. فالرقص تعبير- ثقافى آخر- عن عادات وتقاليد المجتمع. هو تعبير بالحركة يتكامل مع الفنون التعبيرية القولية والموسيقية والفنون التشكيلية في إعطاء مكونات الثقافة الشعبية.

إن مناسبات أداء الرقصات الشعبية ومدلولاتها الإجتماعية وأشكال تكوين الرقصات وطرق أدائها، وفرز عناصرها، هو موضوع الدراسات الفولكلورية.

وقد أجاز المجلس الأعلى للفنون والآداب بالقاهرة بحثاً عن طرق تدوين الرقصات الشعبية للباحث سمير جابر عضو الفرقة القومية للفنون الشعبية «المصرية»، كما وضع الباحث سامى زغلول أسلوباً لجمع الرقصات الشعبية ودراستها، مع إستبيان للعمل الميدانى فى جمع وتسجيل هذه الرقصات (٢٦).

فالرقص الشعبى هو جزء مكمل للمأثورات الشعبية، وهو إبداع مباشر تلقائى يعبر عن الإحتياجات العاطفية للإنسان.. ومجتمعنا العربى تتنوع فيه هذه الرقصات وتتشابه وتتماثل، وبخاصة من حيث مناسبة الأداء، ووظيفته، والغرض أيضاً. وإذا تأملنا الرقص الشعبى فى منطقة واحدة من مجتمعنا العربى لاحظنا تعدد أشكال هذه الرقصات ومسمياتها ومناسبات أدائها.. فمثلاً فى المحافظة الرابعة وما حولها من جمهورية اليمن الديموقراطية الشعبية توجد أربع عشرة رقصة، وكل رقصة منها لها اسمها الخاص، وطريقة أدائها، وتنوع الآلات الموسيقية المصاحبة لها، وفئات المشاركين فيها، من رجال أو نساء، ومناسبات أدائها (٢٧).

### الفنون التشكيلية والتطبيقية:

إن تواصل الإبداع الشعبى فى شتى فروع المعرفة الإنسانية.. هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربى. فما هو كائن احتفظ بعناصر أصيلة مما كان وحافظ عليها، فالسمات التاريخية فى المأثورات الشعبية، أعطت هذه المأثورات طابعها المتميز بالأصالة الحضارية. ويظهر هذا بشكل واضح وملحوس فى أشكال الإبداع «المادى» الذى يتمثل فى موضوعات الإبداع التشكيلى، والصناعات اليدوية ذات القيمة الجمالية. فنون العمارة وهى من فنون النحت، بنقوشها ورسومها الحائطية، ما تزال محتفظة بوحداتها الأصيلة المتعددة، مع ما أدخل عليها من تعديل وتعديل، لتتوافق مع التغيرات الاقتصادية والاجتماعية. كما أن الأزياء، والصناعات اليدوية من نسيج. وتكفيت المعادن، وغير ذلك إحتفظت بقيمتها الفنية وأساليبها الجمالية، تصدر عن رؤية جمالية، وخبرة فنية واحدة. محافظة بشكل واضح على الطابع الحضارى للثقافة العربية، بأصالتها وحيويتها واستمرارها، حتى يصعب وضع حدود فاصلة دقيقة بين ما هو تقليدى وما هو شعبى، أو بين ما هو «موروث» وما هو «مأثور».. فما كان مازال مستمرا بشكل أو آخر، وما هو مبدع ومستحدث هو مستنبط مما كان..



وتواصل الإبداع الشعبى يجعل الفروق الزمانية بين الحقب المختلفة كأنها لحظات من عمر الإنسان.. مثلها مثل المساحات المكانية تتلاقى وكأنها كلها على مرمى البصر.. فلا الزمان ولا المكان فى الفولكلور العربى يقيم حواجز بين الاستمرارية والحيوية فى الإبداع الشعبى.

هذه الفنون وغيرها من أشكال الإبداع الفنى الشعبى، تتشابه فى الإستخدام والغرض فى أقطار الوطن العربى. منها ما هو متوحد بالفعل من خلال الوحدات الزخرفية.. ومنها ما هو متنوع ومتعدد، من خلال التكوينات الفنية وتمازج الألوان التى تتوافق مع واقع البيئة الجغرافية وظروف الإمكانيات المادية. وكلها فى النهاية تعبر عن النظرة الجمالية للإنسان خلال ممارسته لحياته اليومية سواء فيما تنسجه أيدي النساء من سجاد وكليم وسط وتميز كل قطاع من المجتمع العربى فى البادية أو الحضر بطراز معين.. وتندرج كلها فى النهاية تحت السجاد والكليم العرييين، أم أزياء مطرزة بخيوط ملونة أو ذهبية أو فضية، مما ترتديه النساء فى ربوع وريى وسواحل الوطن العربى. وما يقوم به الفنان الشعبى من حفر دقيق على الخشب سواء كان حفرًا غائرًا أم بارزًا يزين به بوابات البيوت العربية، أم يزخرف بها أدواته النفعية مما يستخدمه داخل البيت أو خارجه، تدل كلها فى رؤية مباشرة على المزاج النفسى العام للإنسان العربى فى مختلف قطاعاته المكانية.

وأدوات الحلى والتجميل مما تتزين به النساء من الهامة إلى أصابع القدم من حلى ذهبية أو فضية مطعمة بالأحجار الكريمة، وتخضيب بالحناء أو بالوشم أحياناً.. وصناعة العطور ومزجها، وتشكيل آنية العطور وتزيينها، وصناعة الفخار والخزف والزجاج، تتجانس كلها وتتألف بين ما له قيمة متحفية وبين ما يستخدمه الإنسان فى حياته اليومية.

فالفن التشكلى الشعبى لا يقتصر دوره على إعطاء الحياة العربية طابعاً متميزاً جمالياً حضارياً فحسب، بل يقوم فى نفس الوقت بتأكيد الرابطة الأصيلة للإنسان العربى، فى وحدة التعبير عن وحدة الفكر والوجدان، وتكامل المزاج النفسى فى صنع الحياة على أرضه. والفنان الشعبى يخرج إنتاجه الفنى، لا يخضع فى تركيبه وبنائه ومضمونه إلى قوانين رياضية مدروسة وضعية، خضعت لها المقاييس الفنية فيما

مضى، وإنما يعرض ذلك برضى وإطمئنان، ليشكل لنفسه طريقاً مستقلاً يميزه عن غيره. له صفات الثبات والاستقرار والعراقة التلقائية والحيوية. محبب لعامة الشعب، يقبلون اليه ويعتقدون فيه. وهو استجابة لوجدانهم، وبذلك فإنه أثبت لنفسه مدرسة خاصة في تاريخ الفن، تدرس أساليبها جنباً إلى جنب مع الحضارات التي تعود أن ينعتها بالعراقة والأصالة، (٢٨).

وقد التفت الفنان العربى الحديث إلى قيم الإبداع الفنى الشعبى، فاستلهمها كثير من الفنانين فى أعمال حديثة. كما عنى بدراستها عدد غير قليل من أساتذة الفنون الجميلة فى المعاهد الفنية المتخصصة. وفى السنوات الماضية صدر فى كثير من أقطار الوطن العربى دراسات عن الأزياء والصناعات الشعبية، وبخاصة صناعة السجاد والكليم والعمارة الشعبية. فالسجاد كان يشكل جانباً أساسياً فى أثاث البيت العربى القديم. وبخاصة بيوت الشعر (الخيام).

«وصناعة السجاد لها ماضٍ معروف فى التاريخ البشرى، ومن شأن دراستها أن تعين المتشوقين، وتفيد الدارسين للمسائل التاريخية والجغرافية فى حياة الشعوب المختلفة، التى تمارس هذه الصناعة وتبتكر فيها. وكما أن فن العمارة يمكن أن يوصف بأنه تاريخ مكتوب على الأحجار كذلك يمكن إعتبار فن السجاد أنه تاريخ مدون على الصوف» (٢٩).

وبعض قطع السجاد الشعبى كان ينسج عليها أخبار القبائل، وهذا النوع كان معروفاً لدى قبائل المغرب البربرية.

والسجاد ليس مجرد أداة نفعية لها قيمة جمالية. بل هو عمل فنى يمكن أن يرتفع إلى درجة عالية من التقييم الفنى. وتاريخ السجاد يرتبط مع تاريخ فن وأحداث حضارات عديدة. وتضم متاحف، فى كثير من بقاع العالم، قطعاً فنية من السجاد (٣٠). وفى متحف الفنون التطبيقية، بغيينا عاصمة النمسا، سجادة نادرة من «السجاد المملوكى». والذى يسمى أيضاً «بالسجاد الدمشقى»، مما كان يصنع فى مصر. ويرجع تاريخ هذه القطعة الفنية إلى أوائل القرن السادس عشر، وتتميز هذه القطعة الفنية من السجاد المصرى بوحدها الهندسية، وألوانها التى تجمع بين الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق.

هذه الصناعة الفنية - صناعة السجاد - لها تقاليدها ومدارسها الفنية في مختلف أقطار الوطن العربي، وقد إلتفتت تونس مثلاً إلى هذه الصناعة فأولتها الدولة رعايتها، وحافظت على تقاليدها، وشجعت الصناع فيها، وكذلك العمل على تكوين جيل جديد ممن يتلقون أسرار هذه الحرفة اليدوية. وقد قامت الدولة بتشجيع هؤلاء الحرفيين الفنيين وتسويق إنتاجهم... وإنشاء مركز حديث للصناعات التقليدية<sup>(٣١)</sup>.

وفي الجزائر والمغرب توجد رعاية شبيهة بذلك من الدولة، وكذلك في سوريا والعراق والأردن وفلسطين، كما أنشئ في مصر مراكز لتخريج جيل جديد من الفنانين التقليديين للمحافظة على هذه المقومات الأساسية من مظاهر الثقافة المادية، وعلى الفنون التقليدية ذات الأصالة الحضارية. وتكون في نفس الوقت مصدر إلهام للفنانين المحدثين في صناعة الأدوات النفعية والأثاث المنزلي لإعطاء البيئة جوها الأصلي ومناخها الثقافي الطبيعي والأصيل، كما عُنيت الدوريات المختصة بالفولكلور العربي التي تصدر في العراق ومصر والأردن<sup>(٣٢)</sup> بعمل بحوث إستطلاعية، ودراسات عن أنماط هذه الفنون. ولكن لم تتحقق بعد دراسة تكاملية عن الوحدات الزخرفية الشعبية العربية مثلاً، على الرغم من وجود دراسات علمية عن الفن الإسلامي يمكن أن تتخذ كنموذج لعمل مثل هذه الدراسة. بل مازالت الجهود المبذولة يقوم بها أفراد، يدفعهم إلى ذلك الوفاء للتراث العربي أو الحنين إلى الحفاظ على الأصالة في الإبداع الشعبي، أو بدافع قومي تشويه أحياناً مؤثرات رومانية. أو يحثهم على ذلك إحساس بالمسؤولية العلمية تجاه مقومات التراث الحضاري، ومحاولة الكشف عن مقومات هذا التراث الإنساني..

ولقد أعطت بالفعل هذه الجهود - برغم عدم تكاملها في إطار علمي موحد - الثقافة العربية عامة والثقافة الشعبية خاصة، مجالات أرحب، ورؤية جديدة في مصادر الإبداع الفني المعاصر.

كما أن جوانب كثيرة من الإبداع الشعبي، الأدبي والتشكيلي، لم تلق بعد العناية الواجب توافرها في دراستها. وقد يرد ذلك إلى عدم توافر الباحثين الميدانيين المدربين تدريباً علمياً في جمع وتسجيل مظاهر الإبداع الشعبي في بيئتها الطبيعية،



علاوة على عدم تحديد منهج موحد يتفق عليه الدارسون في مختلف مراكز الفنون الشعبية العربية والمعاهد العلمية التي تهتم بالفنون الشعبية.

هذه الجهود الحديثة لابد وأن تتكامل في عمل جماعي بين الدارسين الفولكلوريين، لتتوافق خطة العمل في دراسة أشكال الإبداع الشعبي العربي في أقطار الوطن العربي.. لوضع مناهج بحث للمادة الشعبية تتوافق مع طبيعة المادة والمجتمع نفسه..

مناهج البحث الفولكلوري:

هذا الثراء الفني المتعدد الجوانب في المأثورات الشعبية، وحيوية وأصالة هذا الإبداع لابد أن تكون مناهج بحثه متوافقة مع طبيعته، وتكون النظريات العلمية التي تحدد أساليب دراسته مرتبطة واقع (مادته) باعتبارها مادة حية، نامية، تمتد جذورها وعناصرها الأصلية في عمق الزمن مئات السنين، وتتفرع فروعها وعناصرها، المتغيرة. محتوية في تكوينها عناصر من مأثورات ثقافات ولغات عدة إلتقت بها من خلال الفكر الإسلامي العربي بخاصة. واحتوتها وتمثلتها وأفرزتها في إبداعات جديدة مستمرة ميزت الثقافة العربية، المعاشة عن غيرها من ثقافات الشعوب.

والمنهج الذي يفترض توافقه في استقصاء هذا الجانب السفاهي من الثقافة العربية مما نصلح عليه بالمأثورات الشعبية التي يتناولها البحث الفولكلوري. لابد وأن يكون منهجاً مستنبطاً من واقع التراث العربي. ويتجانس - على الأرجح - مع المنهج التاريخي في استقراء العوامل التي ساعدت على تكوين هيكل وبنية الثقافة الشعبية.. دون الدخول في مدهات انتقظير الفلسفي. واشتقاق نظريات من التراث الثقافي، غير العربي، تقحم على طبيعة المادة الفولكلورية العربية. فنجد أنفسنا أمام نظريات عن بحث الفولكلور العربي.. دون تواجد فعلي لمادة هذا الفولكلور على مائدة البحث، لنظري.

والبحث الفولكلوري في هذه المرحلة من تاريخنا، وبخاصة مع التغيرات (الإرادية) الاجتماعية والثقافية والاقتصادية القوية السريعة وطفرات المدينة Urbanization. يحتاج هذا البحث إلى أساليب المسح الشامل للمأثورات الشعبية

العربية، دون نزعة قومية أو رومانية - وأن لا يقتصر ذلك على ما هو شفاهي شائع فحسب، بل بإستقصاء المآثرات التى سجلت ودونت فى كتب التراث العربى .. وعمل الدراسات التحليلية للكشف عن التغيرات الحادثة فى هذه المآثرات، وإستقراء أسباب هذه التغيرات، وتقييمها، كمحاولة علمية لإستنتاج أشكال التغيرات الممكن حدوثها، والتنبؤ بما قد تصبح عليه المآثرات الشعبية العربية ..

فعملية الكشف عن هذه المآثرات بعناصرها ونمطها المختلفة، سوف يضع أمام الباحثين مادة موثقة، تدرس وتقيم لا بهدف الحفاظ عليها وتقييمها فحسب، بل بغرض وضع الخطة العلمية لتنمية هذه المواد لأصيلة فى بنية الثقافة العربية، وتوظيفها فى حياتنا المعاصرة، وإستخدامها كمصدر من مصادر الإبداع الثقافى المعاصر. وتدعيمها إزاء الطفرات والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية، ودخول الآلة فى مختلف أشكال العمل - داخل البيت وخارجه - وضغوط الإنتاج الصناعى الكمى على الإنتاج اليدوى.

ونظراً لأن الثقافة العربية تتميز بوحدة المآثر الشفاهي والموروث المثبت، وتلاقى المروى مع المدون، وتمازج وتداخل الشفاهي مع المسجل والمكتوب، وبخاصة أن الرواية والتواتر أساس فى تحقيق جوانب التراث، فإن البحث الفونكلورى العربى لابد وأن يستخدم نفس الأسلوب من حيث جمع المادة الفونكلورية الشائعة شفاهة. والمادة الفولكلورية المثبتة فى المراجع والمخطوطات وكتب السلف الأعظم من المفكرين العرب .. مؤرخين ورحالة وجغرافيين، ممن عنوا بتسجيل الحياة اليومية، وما يمارس فيها من عادات وتقاليد وإبداعات فنية، وما يحوط كل ذلك من رؤى فكرية عقائدية، أو أسطورية، أو من خرافات ووهم السحر.

فالثقافة هى فن الحياة، «سواء كان ذلك فى سنوب السلوك للفرد أو لتجماعة. وثقافة أى شعب مرتبطة بالتغيرات الحادثة فى سنوك وأفكار هذا الشعب» (٣٣).

### إستقراء التاريخ:

أن «الإحاطة بفنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة فى عصر من العصور مسألة ضرورية بالنسبة للباحث فى تاريخه، فأثار مصر القديمة أو أثار العراق القديم أو أثار

الإغريق والرومان، كلها تعطينا صوراً واضحة لحضارات هذه البلاد، وتمدنا بفيض من المعلومات عن تقاليد أصحابها وحياتهم الاجتماعية والاقتصادية والدينية. بل أن هذه الآثار - كما يقول الدكتور محمد عواد حسين، تعتبر المصدر الوحيد لتاريخ الشعوب التي عاشت قبل معرفة الكتابة. فلم تترك لنا أية سجلات أو مدونات، وإنما تركت فقط آثارها لنستنتقها ونستنبط منها تاريخها،<sup>(٣٤)</sup>. وإذا كانت الإحاطة بهذه المواد ضرورية للباحث التاريخي فإن موضوعات المآثرات الشعبية الشفاهية هي مصدر آخر من مصادر المعرفة التاريخية.. والعمل الذي يقوم به الفولكلوريون في جمع وتسجيل مواد الإبداع الشعبي يمتد أثره إلى غيره من العلوم الإنسانية سواء في النظريات التاريخية والاجتماعية أو اللغوية.

وكما يقول الكساندر كراب، يريد الفولكلور أن ينشئ من جديد التاريخ الفكري للإنسان، لا كما تمثله كتابات الشعراء والمفكرين المرموقة، بل كما تصوره أصوات العامة الأقل جهازة.

ثم أن الفولكلور هو علم تاريخي، هو تاريخي من حيث أنه يحاول أن يلقي ضوءاً على ماضى الإنسان، وهو علم لأنه يحاول أن يصل إلى أغراضه، لا عن طريق التأملات والاستنتاجات المبنية على أفكار مجردة يسلم بها سلفاً - بل باستخدام طرائق القياس التي تحكم عند التحليل الأخير سائر الأبحاث العلمية، الطبيعية والتاريخية،<sup>(٣٥)</sup>.

كما أن إستقراء العوامل التاريخية، التي ساعدت على تكوين مقومات المآثرات الشعبية، وتحديد خصائصها، وكذلك الإستعانة بما أورده السلف من المفكرين العرب، سوف يساعد - ذلك - على إستنباط مناهج بحث محدثة، تتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية، ولا يعنى ذلك - بالطبع - أن ننظر إلى المآثرات الشعبية (الفولكلور العربى) من خلال النزعة المثالية أو القومية التي تنظر إلى الفولكلور باعتباره أنه صدى للماضى، أو تعبير عن الشخصية القومية، بل ننظر إليه من خلال طبيعة المادة الفولكلورية العربية التي تتميز بالتواصل التاريخي، رغم المتغيرات التي مرت بها وتحتويها.



ذلك أن إستنباط مناهج بحث عربية محدثة سوف يساعد الباحثين العرب على تطبيق هذه المناهج بطواعية وموضوعية أكثر من تطبيق المناهج المقتبسة من المناهج الأوروبية، دون تطويعها لتتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية. فإستنباط مثل هذه المناهج العربية سوف يحقق تلاقياً بين طرائق العمل المحدثة وأصالة الرؤية للمأثورات الشعبية العربية.

فالمناهج الأوروبية المحدثة هي إمتداد طبيعي للمناهج التي استنها الرواد الأوائل في دراسة الفولكلور الأوروبى، ومن بعد الفولكلور الأمريكى.. فكما أن مواد الفولكلور - كما يقول دندس، تنتقل من جيل إلى جيل، فإن النظريات والمناهج في دراسة تلك المواد تنتقل من جيل إلى آخر من الدارسين.

والفولكلوريون لا يستمتعون فقط بدراسة التقاليد، بل هم أنفسهم يميلون غالباً إلى الارتباط بالأشكال التقليدية في دراساتهم. وكثير من مفاهيم من سبقوهم في القرن التاسع عشر، ولكن مقدمة بشكل آخر،<sup>(٣٦)</sup>.

### تأصيل مناهج البحث في الفولكلور العربى :

كثير من أعلام الفكر العربى قد ضمنوا أعمالهم الأدبية والتاريخية تسجيلاً ووصفاً لكثير من أنماط الممارسات اليومية، وموضوعات الإبداع الشعبى، مما كان شائعاً في عصورهم.. وسجلوه بأسلوب ورؤية خاصة تتوافق إلى حد كبير مع أساليب البحث الفولكلورى المعاصر في جمع مواد المأثورات الشعبية وتوثيقها. ومازالت المعلومات التي سجلوها - مصدراً رئيسياً في معرفة الثقافة الشعبية، التي كانت شائعة في الحقب التي وضعوا فيها دراساتهم. ولا نبالغ إذا قلنا أن جهود هؤلاء المفكرين العرب، وحدثهم العلمى، يفوق نظرائهم في المجتمعات الأوروبية بالنسبة إلى الفترات التاريخية التي تمت فيها هذه الأعمال - وبخاصة قبل أن يتحدد مفهوم مادة وعلم الفولكلور بدلالاتهما المعاصرة.

فابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) حينما جعل موضوع علم التاريخ، الحياة الاجتماعية، وما يتصل بها من حضارة مادية وعقلية بحث في أحوال العمران والملك والكسب والعلوم والصنائع المختلفة.

«ولن يستطيع باحث في الآداب العامية والشعبية أن يغفل ابن خلدون الذي أعانه ملمحه الإجتماعي، وملاحظاته المباشرة، أن يسجل ما سجل من المعارف والروايات والشواهد، وهو وإن وجد في عصر الطوائف، وأن تجاوزته الحياة قروناً، وأن تأثرت ظروفه المتشابكة، إلا أنه يثبت بطريق مباشر وغير مباشر، أن التراث الأدبي العربي أوسع وأعظم مما كان يظن، وأن فيه من الظواهر ما تغافله المؤرخون والباحثون، وأن هذا الأدب العربي المتسع المتنوع ينزع إلى الوحدة من ناحية، ويحتفظ في مضامينه وظوائف لاتزال حياتنا القومية في حاجة إليها»<sup>(٣٧)</sup>.

والمنهج التاريخي الذي وضعه ابن خلدون في دراسته للحياة الإجتماعية وإنتباهه إلى التغيرات التي تحدث في المجتمعات نتيجة الانتقال من حالة إجتماعية إلى حالة أخرى، يمكن أن يكون أساساً للنظر المنهجي في البحث الفولكلوري العربي، ومحاولة إستنباط نظرية في مناهج بحث الفولكلور العربي، من خلال أعمال المفكرين العرب العظام الذين عنوا بإستقصاء الحياة العامة في عصورهم، وتسجيل مختلف أشكال الممارسات التي يمارسها الإنسان العادي في حياته اليومية، مما نطلق عليه الآن مصطلح مكونات الثقافة الشعبية أو مواد المأثورات الشعبية.

وكما يقول أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس «لقد أفاد ابن خلدون من ملاحظته المباشرة ومن دراسته على السواء، وإستطاع بنزعه إلى التعميم الفلسفي أن يضع أمام الباحثين بعده وجوه التشابه بين الأدب الفصيح المعبر عن الوجدان الجمعي، وبين الأدب البدوي المعبر عن هذا الوجدان. وهو التشابه الذي يجعل أيام العرب تتواصل على مدى التاريخ، وتحتفظ بمشخصاتها على الرغم من الانتشار في المكان وإختلاف اللهجات، كما أنه يميظ اللثام عن الإتجاه الملحمي الأصيل في الأدب العربي، ويبرز الركنيين الأساسيين وهما الحرب والحب»<sup>(٣٨)</sup>.

والمنهج العلمي الذي كان شائعاً، بين المؤرخين العرب هو النقل من كتب من ألف قبلهم، الرواية عن أناس وضعوا فيهم ثقتهم، وتسجيل مشاهداتهم. وهم «يرعون في ذلك كله أمانة النقل والرواية وصدق التسجيل. وهذه شروط أساسية في البحث العلمي. ولكن الدعامة الأساسية التي تركز عليها هذه الشروط، هي أن تكون الأخبار، أو الحقائق التي تنقل أو تروى صادقة، أي أن تكون قد وقعت فعلاً، أو كان لها وجود

أصلاً. وهذا أمر لم يفتن إليه الطبرى والمسعودى، والمقرئزى ولكنه لم يفت ابن خلدون الذى نبه إليه، وألف فيه مقدمته التى إهتدى فيها إلى معيار الحقيقة فى الأخبار والروايات، ألا وهو العمران البشرى، وماله من طبائع فى أحواله،<sup>(٣٩)</sup>.

هذا المنهج فى تقصى المعلومات وجمعها أتبعه المقرئزى (١٣٦٤ - ١٤٤٢) فى كتابه (المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار) الذى يعتبر مصدراً هاماً من مصادر المعرفة بالمأثورات الشعبية، التى كانت شائعة فى عصره، ومازال بعض منها شائعاً للآن، واستكناه عوامل التغير الحادثة فيها. والمقرئزى سار على نهج أستاذه ابن خلدون فى تسجيله للحياة العامة فى عصره. وعن المنهج الذى سلكه يقول: «وأما أنحاء التعاليم التى قصدت فى هذا الكتاب فأنى سكت فيه ثلاثة أنحاء وهى: النقل من الكتب المصنفة فى العلوم، والرواية عمن أدركت من شيوخة العلم وجلة الناس، والمشاهدة لما عاينته ورأيت»<sup>(٤٠)</sup>.

والمقرئزى حينما ينظر إلى «الثقافة المادية، المتمثلة أمامه لا يغفل تتبع «الثقافة العقلية، والمصاحبة لأشكال هذه الثقافة المادية.. كما أنه يدرك بوضوح أن «لكل أمة من أمم العرب والعجم على تباين آرائهم واختلاف عقائدهم، أخباراً عندهم معروفة شائعة، ذائعة بينهم. ولكل مصر من الأمصار المعمورة حوادث قد مرت به، يعرفها علماء ذلك المصر فى كل عصر». ولا شك أن كتاب عجائب الآثار فى التراجم والأخبار للمؤرخ العظيم عبد الرحمن الجبرتى (١٧٥٤ - ١٨٢٥) يعتبر عملاً فريداً وسجلاً رائعاً للحياة اليومية فى عصره. إذ يزخر بكل مصادر الثقافة الشعبية فى عصره... كما أن ما يحتويه من مادة عن تاريخ مصر الاجتماعى تعتبر مبحثاً هاماً من مباحث الدراسات الفولكلورية، وبخاصة عن الحياة فى الفترة ما بين القرنين الـ ١٨، ١٩.

هؤلاء المؤرخون العرب الكبار يعتبرون أيضاً برؤية محدثة من رواد الدراسات الفولكلورية، مثلهم فى ذلك مثل غيرهم من الأدباء العرب الذين عنوا بالحياة اليومية وآداب عامة الناس.. ومن الأعمال الرائدة فى ذلك العمل العظيم حقاً كتاب الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني (٨٩٧ - ٩٦٧). الذى أمضى من عمره خمسين عاماً فى إنشائه، وقد ألفه أساساً على الأصوات المائة التى إختارها للرشييد إبراهيم الموصلى



واسماعيل بن جامع، وفليج بن أبي العوراء. فكان يقدم الصوت ويبين ناظمه وملحنه، ثم يترجم لواحد أو أكثر. ومنهجه الذي إلتزمه في تقصى المعلومات يعتبر أساساً لأي منهج عربى حديث فى جمع الأغانى وتصنيفها<sup>(٤١)</sup>. فهو فى هذا الكتاب جمع ما حضره وأمكنه جمعه من الأغانى العربية قديماً وحديثاً، ونسب كل ما ذكره منها إلى قائل شعره، وصانع لحنه، وطريقته من إيقاعه، واصبغه التى ينسب إليها من طريقته، وقد يتخلل كل ذلك شىء من الجد والهزل والآثار والأخبار والسير والأشعار المتصلة بأيام العرب المشهورة وأخبارها المأثورة، وقص الملوك فى الجاهلية والخلفاء فى الإسلام. وكتاب الأغانى يعتبر مرجعاً هاماً لكل باحث فى الثقافة العربية، كما أنه موسوعة تضم التاريخ والأدب والنقد والموسيقى والأنساب والتراجم وغيرها.

وإذا ذكرنا الأصفهاني فلا بد من ذكر الأرموى وغيره من علماء الموسيقى العرب، فأعمال صفى الدين الارموى البغدادي (٦١٣هـ / ١٢١٦م) تعتبر مرجعاً هاماً لكل دارس فى الموسيقى العربية. كما أن نصفى الدين كان نجماً لامعاً وصورة صادقة تتجلى فيها البيئة بكل خبرتها ومعارفها فى ذلك العصر، شأن العلماء الذين كان كل منهم بمثابة موسوعة متنقلة، لا يخطئها باب من المعرفة ولا يفوتها لون من الثقافة والدراية.. كما أنه أول من ضبط تدوين نغم الألحان وإيقاعاتها فجعل للنغم حروفاً، ولأزمة الإيقاع أعداداً، بإزاء أجزاء اللحن<sup>(٤٢)</sup>..

والفارابى بكتابه القيم والموسيقى الكبير، يعد من أكبر علماء الموسيقى. ففى دراسة الموسيقى الشعبية لا يمكن لباحث أن يتغافل جهود هؤلاء الرواد العرب الذين أسسوا قواعد النظر العلمى فى الإبداع الفنى ككيان أساسى فى بنية الثقافة العربية، كما إنتبهوا إلى دور الموسيقى فى الحياة اليومية لأبناء عصرهم.

ومن الطبيعى أن لا يكون هناك فرق فنى بين ما نستخدمه بالموسيقى الفنية أو التقليدية أو المدونة والموسيقى الشعبية. إذ أن الفروق بينهما تنحصر فى الهدف والوظيفة. ومن الواضح أن الألحان التى حظيت بإعجاب الناس زمناً طويلاً فى أماكن شتى هى التى يمكن أن تعد من الموسيقى الشعبية. إنها الألحان التى تبرز إلى الوجود وسط جماعة ما، وتتردد بين أفراد ما، وتحظى بإعجاب هذه الجماعة<sup>(٤٣)</sup>.

والفرق الأساسي يكمن فيما نستخدم عليه بنظرية الإنتاج ونظرية الاستقبال .. كما أن أهم سمة في الموسيقى الشعبية هي مناسبات أدائها، والمؤدون لهذه الموسيقى، والجمهور المستقبل.

### إنشاء الصيغة الأدبية للفولكلور العربي:

بجانب هؤلاء المفكرين العظام نجد فريقاً آخر من الأدباء العرب الذين حددوا معالم الطريق في النظر إلى موضوعات الأدب الشعبي ومأثورات العامة، وقدموا لنا من خلال رؤيتهم الشخصية والموضوعية صوراً حية نقلوها نقلاً دقيقاً وبلغاً في نفس الوقت ..

من بين هؤلاء الأعلام الأفاضل يذكر الأصمعي عبد الملك الباهلي (٧٤٠ - ٨٣١) كنموذج يعتز به في توثيق المرويات، فهو راوية «لذي جد وهزل بعد أن يكون محسناً، وقد كانت أخبار الأصمعي مضموناً ثرياً لأقدم صور التأليف القصصي، ونحس، إن هذه الأخبار قد نمت إرتجالاً، وتضخمت بأقلام الأدباء من ناحية، وبالسنة القاصين والندامي والمتطرفين من ناحية أخرى. ووجدتها الفنان الشعبي أشبه بزهور متناثرة نابتة في أرض خصبة، ولكن بين الغناء والأحجار، وجمعها حتى دون أن يحاول بلورة مغزاها العام»<sup>(٤٤)</sup>.

أما عمرو بن بحر الجاحظ (٧٧٥ - ٨٦٨) فيعتبر نموذجاً أدبياً خاصاً في إنشاء الصيغة الأدبية للمادة الفولكلورية - فقد كان - «عالمًا محيطًا بمعارف عصره لا يكاد يفوته شيء منها، سواء في ذلك أصيلها ودخيلها. وسواء منها ما كان إلى العلم والتحقيق، وما كان إلى الأخبار والأساطير، وكان راوية من رواة اللغة وآدابها أخبارها، غابرها ومعاصرها، واسع الرواية، دقيق المعرفة، قوى الملكة في نقد الآثار وتمييزها»<sup>(٤٥)</sup>. فكتابات «تتميز بالبراعة في الوصف والقدرة على التمييز، ودقة في التصوير الحسي والنفسي، وميل إلى الفكاهة. وكان يصور الواقع دون تستر أو محاولة لتجميله، فرسم طبقات المجتمع المتفاوتة، وبعد عن إستخدام الخيال والصور المجازية»<sup>(٤٦)</sup>.

وقد لاحظ الجاحظ إختلاف اللهجات في الأمصار الجديدة، وعلل هذا تعليلاً علمياً

سليماً، فقال «بأن الاختلاف يرجع إلى لهجات القبائل الوافدة التي إحتك بها واتصل بها السكان الأصليون في تلك المناطق»<sup>(٤٧)</sup>.

وإذا ذكر الجاحظ بمؤلفاته العظيمة وبخاصة الحيوان، والبخلاء، والبيان والتبيين، والمحاسن والأضداد... لابد من ذكر عالم وأديب إسلامي هو عبد الله بن المقفع، الذي لا يستغنى باحث في الآداب الشعبية العربية أو العالمية عن كتابه العظيم «كلیلة ودمنة». سواء كان هو واضعه أم ناقله. «وتبرز حكايات كلیلة ودمنة، ومدى تأثيرها في الآداب الأوروبية من تتبع عدد القصص عبر الزمان والمكان، وبخاصة في الآداب الأوروبية»<sup>(٤٨)</sup>.

وبهذا يمكن القول أن صيغ تدوين المأثورات الشعبية وأنماطها التعبيرية المختلفة في كتب التراث العربي المتعددة، ليست صيغاً أو أنماطاً مستحدثة أو قاصرة على طبقات معينة هي الطبقات الشعبية وعامة الناس، بل هي فنون قولية أدبية متواترة وجدت لدى عدد غير قليل من الكتاب والأدباء العظام، الذين وعوا قيمة هذا الإبداع فناً وموضوعياً، ووظيفته في الحياة اليومية للإنسان، فإحتفوا به وسجلوه في أعمالهم الفنية، والتي شكلت بصيغها الأدبية الطابع المتميز للتراث العربي، بما تحويه هذه الصيغ من دلالات ثقافية.

وأعمال كل واحد من هؤلاء الأعلام من المفكرين العرب تحتاج إلى دراسة مستأنية مستقصية من وجهة نظر علم المأثورات الشعبية. فالمتأمل في كتب الجاحظ - مثلاً - وما دونه من مادة أدبية واجتماعية مما نصطلح عليه حالياً بالمادة الفولكلورية، وما فعله الجاحظ بشأن تدوينها وحرصه على تسجيلها بلغاتها الخاصة، سوف يجد الدارس المتأمل في ذلك أنه أمام مدرسة متميزة في إنشاء الصيغ الأدبية الفولكلورية في عرض المادة المجموعة من بيناتها. وإن عمل الجاحظ - في الجمع والعرض - يصلح أن يكون ركيزة أساسية، وملحاً محددًا لأسلوب عربي متميز محدث في صياغة المادة الفولكلورية وعرضها.

فالباحث الفولكلوري المعاصر، وبخاصة في موضوعات الأدب الشعبي، يتوقف دائماً أمام أساليب عرض مادته المجموعة ميدانياً. والجاحظ قد سبق ووضع الإطار الأدبي لعرض هذه المادة دون إغفال للخصائص الشعبية للمادة نفسها. فعملية



العرض والتقديم لهذه المادة الفولكلورية هي عملية إنشاء جديدة لإبراز القيمة الفنية لهذا الإبداع، وتحديد لموضوع هذا الإبداع من خلال النظرة المحدثّة في الكشف عن عناصر وأنماط هذا الإبداع.

ومن ثم فالجهود التي بذلت منذ منتصف هذا القرن في المجتمع العربي، كانت جهوداً مثابرة، ساعدت على تحويل الإهتمام بالمأثورات الشعبية من النظرة الفنية إلى الإهتمام العلمي بالفولكلور العربي وطرائق جمع مادته. وقد ساعدت هذه الجهود المتنوعة على إنماء الدراسات العلمية وإنشاء الصيغ الأدبية في دراسة وعرض مواد هذه المآثورات، وبخاصة ما اتصل بالأدب الشعبي.

فصدرت دراسات علمية وأكاديمية في مختلف أقطار الوطن العربي تتناول مختلف فروع الفولكلور العربي، علماً ومادة. ولا شك أن إعادة النظر في أعمال الرواد العرب الأوائل سوف تساعد على تكوين صورة واضحة عن مكونات ومحتويات الثقافة الشعبية، كما أن إستقراء الأساليب والمناهج التي إستنتجها هؤلاء المفكرون سوف تساعد على إستنباط إتجاه فولكلوري معاصر في دراسة المآثورات الشعبية العربية. ويتلاقى هذا النظر الفلسفي مع المناهج المحدثّة العالمية في جمع وتصنيف دراسة هذه المواد.

فالعامل الميداني في جمع وتسجيل المآثورات الشعبية مازال يعتمد على إجتهادات علمية فردية، تقوم بها مجموعات متفرقة في أقطار الوطن العربي، أدركت أن المادة الحقيقية للإبداع الشعبي، مازالت مادة خاماً لم تكتشف ولم تحلل عناصرها، وبالتالي لم يتم تصنيفها، ولم تخضع بعد لعمليات النقد والتقييم.

وإعتمد العاملون في ميدان جمع المادة الفولكلورية على أساليب مقتبسة من مناهج البحث العلمية الحديثة من مختلف المدارس الفولكلورية الأوروبية.

وقد ظهر بوضوح في السنوات القليلة الماضية مدى الحاجة إلى منهج موحد وطريقة في العمل يتفق عليها الدارسون العرب لتتوافق هذه المناهج مع طبيعة المآثورات الشعبية العربية من حيث إنها إبداع مستمر نام، وتواصل ديناميكي - للتراث العربي والموروثات الثقافية، التي تكون جوانب أساسية في الثقافة العربية

ففى الواقع أن نظريات ومناهج البحث الفولكلورية الأوروبية أو الأمريكية كانت نتيجة جهود متواصلة ومتكاملة بذلها علماء عديدون، فى محاولات دائبة للكشف عن مادة المأثورات الشعبية ومكونات ثقافات الشعوب وتحديد موضوعاتها ووظيفتها وغاياتها. وإذا راجعنا مثلاً مصطلح فولكلور Folklore فى أحد المعاجم الحديثة<sup>(٥٠)</sup> سنجد أمامنا عشرين تفسيراً لهذا المصطلح، وكلها تفسيرات وضعها علماء مختلفو التخصصات والجنسيات. سواء من كان منهم من علماء التاريخ أم الأساطير أم الأجناس أم الثقافة الشعبية أم اللغات.

### حركة الفولكلور الأوروبية:

فمنذ أن إستخدم الأثرى البريطانى سير وليام جون تومز Sir William John Toms (١٨٠٣ - ١٨٨٥) مصطلح فولكلور Folklore فى ١٨٤٦/٨/٢٢ ليدل على مواد التراث الشعبى الحى الشفاهى، شاع إستخدام هذا المصطلح ليدل على مواد الإبداع الشعبى التى تتناقل عناصره شفاهة عبر الأجيال، وتعتبر تلقائياً عن فكر ووجدان المجتمع، بما تحمل من موروث ثقافى.

ولا شك أن جهود العالمين الألمانين يعقوب جريم (١٧٧٥ - ١٨٦٣) وويلهم جريم (١٧٨٦ - ١٨٥٩) كانت البداية العلمية للبحث عن مواد الفولكلور. ولقد إرتبطت دراسة الفولكلور فى بدايتها بالبحوث التاريخية والإهتمام بالموروثات القديمة والعادات قبل أن ترتبط إرتباطاً وثيقاً بمناهج البحث الانثروبولوجية والاثنوجرافية، إلى أن إستقلت بمباحثها ومناهجها وطرائق العمل فى جمع مادتها<sup>(٥١)</sup>.

كما أن الإتجاه الرومانسى والنزعة القومية، قد أثرتا على الإتجاه العقلى والمنهج الوضعى فى تناول المادة الفولكلورية. فالعناية التى بذلها الاثنولوجيون والفولكلوريون على إختلاف تخصصاتهم سواء فى الأدب أو الموسيقى الشعبية، وغير ذلك من الفنون الشعبية فى جمع مواد الإبداع الشعبى Folk Creation من الفلاحين والبسطاء وعامة الناس من حملة المأثورات الشعبية. هذه العناية وافقت النزعة القومية والرومانسية التى سادت أوروبا فى ذلك الوقت علاوة على تشجيع الإتجاه الرومانسى

فى نفس الوقت لإذكاء الروح القومية بالحفاظ على التراث الشعبى، باعتباره مظهراً مباشراً للتعبير عن الشخصية الوطنية. ولكن الجهود المثابرة العديدة التى بذلها الفولكلوريون قد خلصت البحث الفولكلورى من هذين الإتجاهين، الرومانسى والقومى<sup>(٥٢)</sup> وحافظت على المنهج العلمى فى الدراسات الفولكلورية. والواقع أن المدرسة الاسطورية فى الفولكلور قد لعبت دوراً هاماً فى هذه الدراسات، وأوجدت نوعاً من العلاقة بين دراسة الحكايات الشعبية والخرافية منها بخاصة والأساطير<sup>(٥٣)</sup>. فكثير من الحكايات الشعبية تحمل فى مكوناتها عناصر أسطورية، كما تداخلت عناصر من الأساطير والتصور الأسطورى مع بعض عناصر المعتقدات الدينية، ورغم الإستقلال العلمى الذى يتميز به علم الفولكلور - حالياً - توجد صلة وطيدة بين علم الأساطير ومباحث الحكايات الشعبية والممارسات الطقوسية.

فالباحث الفولكلورى يجد نفسه دائماً فى حاجة إلى معاونة تفسيرات علماء الأساطير، مثل حاجته إلى معاونة الدراسات الانثروبولوجية والاثنولوجية<sup>(٥٤)</sup>.

واتجهت البحوث الفولكلورية وجهة مستقلة منذ أوائل القرن العشرين مستعينة فى طرائق العمل الميدانى بمناهج البحث الاثنولوجية، بل ومازالت الصلة وطيدة بين الانثروبولوجيين والفولكلوريين باعتبار أن كلا منهما يدرس موضوعات الثقافة الشعبية. وأن تميز الفولكلوريون - حالياً - بعملهم القيم فى جمع المادة وتصنيفها<sup>(٥٥)</sup>. بيد أن هذا كله لا يمنع من الإعتراف كما يقول الدكتور أحمد أبو زيد، «بأن هناك الآن شيئاً من التباعد بين علماء الانثروبولوجيا والاجتماع من ناحية، وعلماء الفولكلور من الناحية الأخرى. وربما كان المسئول الأول عن ذلك هو علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية بالذات، الذين يوجهون معظم إهتمامهم لدراسة العلاقات والنظم والأنساق الاجتماعية، ويضحون فى سبيل ذلك بالعادات والتقاليد والمظاهر الثقافية المشخصة أو العيانية التى تؤلف أصلاً مادة الفولكلور ومادة الاثنولوجيا. وليس ثمة شك فى أن ذلك التباعد ينطوى على كثير من الخطر على الانثروبولوجيا ذاتها، لأن دراسة الحكايات والأساطير والرقص والأغاني والطقوس وما إلى ذلك، تساعد مساعدة فعالة بغير شك على الوصول إلى فهم أعمق للحياة الاجتماعية. ويمتد ذلك الخطر إلى الفولكلور أيضاً حيث يتطلب الأمر أن يأخذ المتخصصون فيه بالمناهج الأكثر تطوراً،



والى الإستعانة بمهارة الانثروبولوجيين والاثنولوجيين حتى لا يقعوا فريسة للتجمد والركود، ويكتفوا بالجمع والتصنيف دون التحليل الوظيفى الذى هو سمة العلوم الاجتماعية والإنسانية الحديثة،<sup>(٥٦)</sup>.

وفى الواقع، أصبح للدراسات الفولكلورية دور أساسى فى معاونة الدراسات الاجتماعية واللغوية فى الكشف عن عناصر أساسية فى بنية ثقافة المجتمعات. وقد إهتم الفولكلوريون بعمل الدراسات المقارنة للعناصر المكونة لأنماط وطرز الإبداع الشعبى. وإستقرأ العناصر المتغايرة Variants، وإستقصاء العناصر الأصلية Versions، وإستنباط أشكالها الأصلية. وتتبع هجرة العناصر الفولكلورية ووحداتها من مجتمع إلى آخر. وتداخل عناصر Motifs من ثقافة مجتمع ما مع عناصر من ثقافة مجتمع آخر. وظهور عناصر جديدة أو وحدات Units متداخلة فى أنماط Patterns بديلة لأنماط أخرى، أو تعديل وتغيير فى أشكال Forms بعض الطرز Types، وما يظهر من أنماط ثقافية جديدة، نتيجة لعمليات التداخل والتزاوج والاحتكاك الثقافى Acculturation مما يعتبر مادة هامة فى مسح قطاعات ثقافية عدة Cross cultural survey ودراسة الأنماط الثقافية المتشابهة والعناصر Elements المتماثلة فى أكثر من بيئة ثقافية مما يهتم به أتباع المدرسة الانتشارية Diffusionists أو أصحاب مدرسة تعدد الأصول Polygeneticists فى دراسة ثقافات الشعوب. سواء كان ذلك من حيث تاريخ ظهور هذه العناصر (المدرسة التاريخية) أم أماكن وجودها وانتشارها (المدرسة الجغرافية). أو من حيث دراسة وظيفة Function هذه العناصر أو دورها فى تكوين Structure بنية الثقافة.

### إتجاهات البحث المعاصرة:

عملية جمع وتسجيل مواد المأثورات الشعبية هى الأساس لأى دراسة علمية لهذه المواد، وقد إهتم الفولكلوريون بوضع شروط دقيقة يجب توافرها فيمن يقوم بعمليات جمع المادة ميدانياً... كما وضعت الاستبيانات Questionnaires التى يسترشد بها الجامعون Collectors ويستوفون عناصر موضوعاتها خلال العمل الميدانى Field work. وقد ساعدت جهود الانثروبولوجيين والفولكلوريين على تحديد أساليب

العمل فى جمع مواد هذا الإبداع الشعبى من بيئاتها. ووضع الفولكلوريون دراسات تختص بطرائق العمل الميدانى تبعاً لموضوعات المأثورات الشعبية. ومنذ أن أصدر المعهد الانثروبولوجى الملكى إرشاداته وملاحظاته عن طرق العمل الميدانى عام (١٨٧٤) (١٥٦) التى تعين جامعى المواد الثقافية فى جمع موادهم، أخذ الإهتمام يتزايد فى جمع هذه المواد، سواء كان هذا الجمع يتم مباشرة أم من خلال الملاحظة غير المباشرة.

كما وضع فريزر، Sir James Frazer فى عام ١٨٨٧ قائمة طويلة من الأسئلة عن «أخلاق الشعوب غير المتحضرة أو شبه المتحضرة وعاداتها وأديانها وخرافاتهما» (٥٦ ب) وكان يرسلها إلى عدد كبير من العلماء والأشخاص العاديين فى جميع أنحاء العالم للإجابة عليها، وأفاد من الاجابات التى تلقاها فائدة كبرى فى كتاباته الكثيرة. ثم أضاف إليها إضافات جديدة عام ١٨٨٨، وراجعها ثم نشرها فى شكل كتيب صغير عام ١٩٠٧. وتعتبر هذه الوسيلة من الأساليب والطرائق التى يلجأ إليها بعض الانثروبولوجيين حتى الآن لإستكمال معلوماتهم رغم ما يشوبها من عيوب (٥٧).

كما أن الدراسات الميدانية التى قام بها مالىنوفسكى تلميذ وصديق فريزر فى ثقافة الشعوب البدائية (٥٨) قد ساعدت على تطوير مناهج البحث الميدانية الاثنوجرافية، والنظر إلى وظيفة هذه الثقافات باعتبار أن الاحتياج الثقافى هو مجموعة كبيرة من الظروف التى يجب إشباعها إذا أريد للمجتمع أن يبقى، ولثقافته أن تستمر (٥٩).

كما أنه منذ أن وضع «سير لورانس جوم» Sir Laurence Gomme فى عام ١٨٩٠ إرشاداته عن جمع المادة الفولكلورية The Handbook of Folklore إتجه الفولكلوريون إلى محاولة تحديد أسلوب خاص بهم فى العمل الميدانى مستقل عن الطرق الانثروبولوجية والاثنولوجية.

وفى عام ١٩١٣ نشرت «شارلوت صوفيا بيرن» طبعة جديدة من هذا الكتاب منقحة ومزينة... ومازال هذا الكتاب يعتبر مرشداً لجامعى مواد الفولكلور الهواة... كما أنه ساعد على تحديد مجالات العمل الميدانى الفولكلورى، وقد أعيد نشره فى عام ١٩٥٧ (٦٠).

وحيثما صدر كتاب شيان سوليغان Sean O'Suilleabhain<sup>(٦١)</sup> عام ١٩٤٢ عن طرق وجمع الفولكلور الأيرلندي، أعتبر خطوة هامة جديدة في دراسة المادة الفولكلورية وطرق جمعها، وقد تضمن إرشادات أيضاً للباحث الميداني في جمع مواد المأثورات الشعبية، وبخاصة ما يتعلق بالأدب الشعبي والعادات والتقاليد والطقوس.

فالفولكلوريون يهتمون أشد الإهتمام بأساليب جمع المادة وتصنيفها... وبخاصة أن هذه المادة تخضع لتغيرات مستمرة سريعة، وإذا لم تجمع علمياً وتسجل تسجيلاً دقيقاً فلن يكون من السهولة بمكان إعادة جمعها كما هي مرة أخرى. ويرى «يوري سوكولوف» إن من الطبيعي في الفولكلور - الذي يغلب عليه الشعر الشفوي - أن يكون للمتغيرات فيه أهمية أكبر منها في الأدب المدون. وحيث أنه لا يدون، فإن النص الذي يبتدع لا وسيلة لحفظه إلا ذاكرة الراوي أو القاص أو المغني، ولئن كان دور التغيرات يظهر بوضوح أكثر في الأعمال الشفوية فمن الضروري أن نعامل كل نص كحقيقة فنية ذات دلالة مستقلة. ويكفي مثلاً أن نسجل إحدى الحكايات المتعلقة بموضوع واحد من راويين مختلفين حتى نقنع أننا أمام عمليتين مختلفتين بالرغم من تشابههما في الفكرة والموضوع،<sup>(٦٢)</sup>.

هذا التغير والتغيير السريع الحادث في المادة الفولكلورية حتم أن يكون جامع هذه المادة متميزاً بصفات خاصة سواء من حيث الثقافة الواسعة، أو سرعة وحسن التصرف، والإدراك التام لموضوع عمله، وتجاوبه مع التغيرات الحادثة في المادة سواء من حاملها أو بطبيعتها المرنة التي تتوافق مع ظروف البيئة التي تحوطها.

وأهم عملية في العمل الميداني هي جمع المواد الفولكلورية من حفظتها ومستخدميها، خلال ممارستها في الحياة اليومية مباشرة وإستقصاء المعلومات عنها من الرواة الذين لهم خبرة في الحفاظ على هذه المأثورات وحفظها. فأهم خصائص المأثورات الشعبية أنها «مادة حية» تتسم بالتغيير والاستمرار في آن واحد، تتغير بتغير ظروف الحياة في المجتمع صاحب هذه المأثورات وقد يكون التغير في «وظيفة» هذه المأثورات، أو في شكلها مع الحفاظ على وظيفتها<sup>(٦٣)</sup>.

«فالعامل في الحقل الفولكلوري دأب متواصل، فإذا قام الباحث بجمع مادة من التراث الشعبي في فترة من الزمن، فإنه لا يستطيع أن يدعى أن هذه المادة تعكس



شخصية الشعب في جميع العصور. فعلى الرغم من أن الجماعة الشعبية تتميز بتكوينها المتماusk، وبحرصها الشديد على المحافظة على التراث الشعبى بوصفه كلا، فإن الجماعة الشعبية تخضع من ناحية أخرى، لعوامل التغير التى تعترى حياتها. فإذا إستجابت الجماعة الشعبية لهذا التغير وروته سواء كان هذا التغير إجتماعياً أو سياسياً أو أخلاقياً، فإنه لا بد أن تعبر عنه تلقائياً فى أشكال تعبيرها. ويترتب على ذلك أدراكها لعجز الأشكال القديمة عن التعبير عما يخالغ نفوس أفرادها. ومن هنا يحدث التغير فى الشكل والمحتوى معاً، وإن ظل الشكل الجديد يرتبط إلى حد ما بالشكل القديم.

ولا تتمثل مقدرة الجماعة الشعبية التى يمثلها الراوى، على التغير والتحويل فحسب، بل تتمثل فضلاً عن ذلك فى خلق الشكل الفنى الجديد الذى يعد كذلك إستجابة لنمو مقدرتها الفنية،<sup>(٦٤)</sup>.

والبحث عن وظيفة العناصر الفولكلورية شاق وعسير، ويتطلب دراسة المجتمع بكل مكوناته، «أو على الأصح فإنه يقتضى من ناحية ضرورة التعرف على مدى تعبير هذه العناصر الفولكلورية عن العلاقات والقيم السائدة فى المجتمع، ومن ناحية أخرى دراسة العناصر الفولكلورية التى تدخل فى كل نسق من الانساق الاجتماعية التى تؤلف البناء الاجتماعى، مما يعنى فهم المجتمع ككل من زاوية فولكلورية بحثة ومن يدري فقد يودى ذلك فى آخر الأمر إلى ظهور ما يمكن تسميته بالمدخل الفولكلورى لدراسة المجتمع مثلما هناك مدخل ايكولوجى أو مدخل إقتصادى أو غير ذلك من المداخل التى تتبعها مدارس الانثروبولوجيا المختلفة، فى دراستها للمجتمعات الإنسانية،<sup>(٦٥)</sup>.

### جامع المادة الفولكلورية:

من الضرورى أن يتوافر لدى جامع المادة الفولكلورية Field Worker ثقافة واسعة ومعرفة كافية بواقع الحياة فى منطقة بحثه، وإلمام واضح بموضوع المادة التى يجمعها.

كما أن الملاحظة المباشرة التى يقوم بها جامع المادة الفولكلورية خلال ممارسة المجتمع لهذه المادة تلقائياً - لها أهميتها فى إعطاء الإطار الثقافى والنفسى لمجالات

المأثور الذى يقتبـع عناصره .

وجامع المادة الفولكلورية لا يقتصر على تسجيل مواصفات موضوعية فحسب، بل يجمع أيضاً كل العوامل المساعدة على ظهور هذا المأثور وشيوعه والظروف المحيطة بممارسته . ومعرفة كل ما هو ممكن عن موضوع بحثه، سواء كان ذلك من مصادر مكتوبة ومنشورة أو وثائق خطية أو من بحوث مسبقة . ولا بد أن يحرص فى العثور على إجابات وافية عن:

ماهية المادة التى يجمعها ومواصفاتها التفصيلية... وما مكوناتها وخصائصها . من صاحبها ومستخدمها... كيف تبتدع أو تمارس... ولماذا... وأين... ومتى مع تتبع كل ما هو ممكن من معلومات عن فترات وظروف وأماكن ظهورها . وانتشارها . واستقصاء التغيرات الحادثة فيها...

ونظراً لأن الجامع Collector أو الباحث الميدانى Field Worker يستقصى مادته عادة من البسطاء وكبار السن، فلا بد أن يتصف باللباقة وحسن التصرف والقدرة على إثارة ذاكرة محدثة، وأن يثير لديهم حب الإفضاء بما يعرفونه من ذكريات موروثة... كما نتيج للمسنين منهم خاصة - فرصة لتداعى أفكارهم وتتابعها دون بعد كبير عن الموضوع الذى يحرص على جمع مادته ومعرفة عناصره (٦٦) .

والعمل الدقيق الذى يواجهه الباحث الميدانى عادة هو صعوبة العثور على الرواة الثقة الذين يمكن الاعتماد على صدق المادة التى يقدمونها.. لذلك كان على الراوى مراجعة المادة التى يجمعها مع رواة آخرين، دون أن يثير فى نفوسهم أدنى شك بأن ما يروونه هو مادة معادة أو مكررة.. أو للباحث معرفة تامة مسبقة بها.

كما يسعى الباحث إلى محاولة معرفة قدرة الراوى على التقييم، وما هى المعايير التى يحكم بها الراوى informant على موضوع ما من الإبداع الشعبى بالجودة أو الرداءة.

ونظراً لأن مواد الإبداع الشعبى لا تستخدم فى المجتمع بإعتبار قيمتها الجمالية أو النفسية فحسب . فلا بد من معرفة مدى إدراك الراوى، مصدر المعلومات، للقيمة

الاجتماعية لهذه المادة ووظيفتها.

لذلك يحرص الباحث الميداني على محاوره الراوى حول النموذج الذى يقدمه، ومعرفة مدى أهميته للراوى نفسه. وما هى الأحاسيس التى يثيرها هذا النموذج فى نفسه. ولماذا يحرص على تقديم هذا النموذج. كنموذج أصيل أو كمثال لما هو غير أصيل، وكيف يمكن للراوى أن يحكم على نموذج ما بأنه أصيل أو شعبي أو غير أصيل رغم شيوعه... وأنه أصيل رغم عدم شيوعه.

محاولة الباحث إستكناه ومعرفة الأسباب التى تجعل الراوى يتذكر جزءاً معيناً وينسى جزءاً آخرًا. هل لعدم أهمية هذا الجزء (فى نظر الراوى)، أم لأنه لا يرضى عنه (شخصياً)... أم لأسباب أخرى (٦٧).

والتعرف على أسباب إنتقال المادة الفولكلورية وانتشارها، يعتبر جزءاً هاماً من البحث الميداني، لذلك يحرص الباحثون الفولكلوريون على معرفة متى... وأين إنتشرت وذاعت هذه المادة... أو من أين ومتى انتقلت... وكيف حصل الراوى على هذه المعلومات، وفى أى ظروف حصل على هذه المعلومات، أو حفظها أو تعلمها... ومن ومن وما التغييرات التى أدخلها - الراوى نفسه على هذه المادة. سواء كانت مادة شفاهية من الفنون القولية أو التعبيرية، أو من المقتنيات المادية (من الفنون التشكيلية أو التطبيقية... إلخ).

وكيف أحدثت هذه التغيرات أو التعديلات... ولماذا... ومتى وأين؟؟

أما بالنسبة للمواد التى يتسنى للباحث الإطلاع عليها أو ملاحظتها مباشرة، فعليه أن يحصل من الراوى مصدر المعلومات على أكبر قدر من الوصف التفصيلي لها سواء كان الراوى على معرفة بها مباشرة أو إنتقلت إليه هذه المعلومات عن طريق آخرين. ومحاولة معرفة أسماء وأماكن الأشخاص مصدر هذه المعلومات... والإتصال بهم إذا أمكن ذلك.

كما أن إستيفاء البيانات الخاصة بالراوى هو شكل متبع فى كل البحوث الميدانية.

**منطقة البحث:**



وكما يحدد الباحث الميدانى موضوع المادة التى يجمع عناصرها لابد أن يحدد أيضاً منطقة العمل... فبجانب تحديد مواصفات الموضوع الذى سيبحثه عليه أيضاً أن يحدد أين سيبحثه... ويجمع مادته حول منطقة بحثه. فالمأثرات الشعبية تتأثر بحكم طبيعتها بظروف البيئة التى تحوطها ومجالات إستخدامها.. باعتبار أنها تعبير تلقائى عن الحياة يعايشها الإنسان.

والباحث الفولكلورى يجد نفسه دائماً فى حاجة إلى علوم أخرى تساعد على تفسير وتقييم المادة التى يبحثها. سواء كان ذلك بمعاونة الدراسات التاريخية أو الاثنوجرافية أو الاجتماعية واللغوية التى تناولت موضوع بحثه، أو المنطقة التى يجمع منها مادته... وإلى غير ذلك من مباحث العلوم الإنسانية.

إذا لم تتوافر لدى الباحث الميدانى مادة علمية مسبقة عن منطقة بحثه، فإنه يلجأ إلى رصد مختلف الظواهر التى تتعلق ببنية الثقافة فى البيئة التى يعمل فيها. والمعلومات الأساسية التى يجب توافرها عن منطقة البحث تتلخص فى :-

#### ١ - البيئة الطبيعية والجغرافية:

(أ) المناخ، طبيعة الأرض، أهم الظواهر الطبيعية فى المنطقة.

(ب) وصف نظام المبانى ووضع البيوت - متباعدة أم متجاورة.

#### ٢ - المواصلات:

(أ) الطرق الرئيسية والمواصلات الهامة الموجودة حالياً... ما هى.. وكيف كانت فى الماضى.

(ب) قرب المنطقة أو بعدها عن المدينة.. وما أقرب المدن إليها.

#### ٣ - بيانات إحصائية واجتماعية عن:

(أ) عدد السكان... وفتاتهم.

(ب) عدد المنازل.

(ج) المهن المختلفة، وما أكثر المهن شيوعاً.

(د) مواسم إزدياد الدخل ومستواه.

(هـ) الحالة الثقافية وعدد المدارس.

(و) طرق الاتصال بين المقيمين ومن غادروا المنطقة، وما نوع هذا الاتصال ومدى تأثير ذلك على المستوى الثقافى للأهالى.

#### ٤ - تاريخ المنطقة:

(أ) من مؤسسها ومتى أنشئت.. كيف..

(ب) من هم المسنون فيها؟.

(ج) ما الأحداث التاريخية التى شهدتها المنطقة، حروب، معارك تغييرات سياسية أو إجتماعية أو تحول إقتصادى.

(د) هل توجد قصص أو حكايات خيالية حول اسم المنطقة، متى سميت بهذا الاسم... ولماذا... هل حدث تغيير فى الاسم... متى ولماذا...؟.

(هـ) ما البحوث التى سبق أن تمت عن هذه المنطقة وما موضوعات من قام بعملها... متى...؟ وأين توجد...؟.

#### ٥ - العلاقات الاقتصادية:

(أ) ما المهن الشائعة، قديماً - حديثاً.

(ب) هل يوجد فنانون محترفون. ما أنواع الفنون التى يمارسونها.

(ج) ما الحرف التقليدية القديمة... من يمارسها.

(د) هل توجد مراكز صناعية أو فى المناطق المجاورة، وما أثرها على الحرف والمهن فى هذه المنطقة.

(هـ) من يعمل فى هذه الحرف والمهن.

(و) هل هناك تقسيم إجتماعى بين الطبقات وفئات المهن المختلفة. ما أهم الفئات وما أثر ذلك على شكل البيوت والادوات المستخدمة، والملابس الشعبية وغير ذلك من الأشياء الفنية.

## ٦ - الحياة الاجتماعية والثقافية:

- ( أ ) المدارس الموجودة، أنواعها... أقدم المدارس... وتاريخها.
- (ب) المشاكل الأمية وأسبابها.
- (ج) مدى الإهتمام بالكتب والمجلات والصحف، ووسائل الإعلام، الإذاعة والتلفزيون.
- (د) هل توجد دار سينما أو مسرح.

## ٧ - العادات الاجتماعية فى الاحتفالات:

- ( أ ) الاحتفالات الدينية والقومية.
- (ب) إحتفالات دورة الحياة من ميلاد وختان وزواج... و وفاة..... ما هى ومتى تقام... ما هى المناسبات العائلية لهذه الاحتفالات.

## ٨ - الحياة التقليدية والعادات المتبعة:

- ( أ ) ما هى أهم المناسبات.
- (ب) ما الأزياء الشعبية الشائعة.
- (ج) ما الأغاني الشعبية التى تغنى فى الاحتفالات.
- ( د ) ما الاحتفالات العامة.
- (هـ) من هم الفنانون الشعبيون (مغنون)، موسيقيون، رسامون، نحاتون... إلخ.
- (و) هل توجد إحتفالات خاصة بالعمل... بدء الحرث... الحصاد، بدء الخروج إلى الصيد...
- (ز) ما الأغانى التى تغنى أثناء العمل وخلال مراحلہ المختلفة، من الذين يغنون هذه الأغانى.. وما نوع العمل المصاحب لهذه الأغانى..
- (ح) هل يوجد أشخاص معينون يؤلفون نصوص هذه الأغانى...؟
- (ط) ما أنواع الرقص الشعبى والتقليدى، وما مناسبات أدائه، وأشهر الراقصين أو الراقصات من أبناء المنطقة.



(ى) هل يوجد أشخاص مسنون يعرفون قصصاً أو حكايات قديمة، خيالية أو تاريخية مشهورون بهذا النوع... من هم... وأعمارهم وعناوينهم...

(ك) ما مدى إهتمام الأهالى بالحفاظ على تراثهم التقليدى.

دراسة المنطقة وعمل مسح شامل لها يحتاج بالطبع إلى أكثر من باحث أو جامع لمواد المأثورات فى هذه المنطقة... وتسجيل مواد المأثورات فى المنطقة بوسائل التسجيل المختلفة السينمائية والفوتوغرافية وأجهزة التسجيل الصوتى والمرئى والتدوين وعمل الرسوم التوضيحية.

ثم بعد ذلك عمل مسح عام للمنطقة ويتم جمع مادة كل نوع من أنواع الإبداع الشعبى جمعاً شاملاً وتفصيلياً، ولكل نوع أو موضوع من موضوعات الإبداع الشعبى له إستبياناه الخاص ووسائل جمعه وتسجيله تبعاً لطبيعة المادة ونوعيتها، من حيث أنها فنون وسيلتها الصوت أو التشكيل أو الحركة التعبيرية.

فإذا كان موضوع البحث مثلاً الأزياء الشعبية، فبعد تحديد المنطقة التى سيتم فيها البحث الميدانى، وجمع المعلومات عنها، يقوم الباحث الميدانى بعمل بحثه عن هذا الموضوع المحدد «الأزياء الشعبية، وإستيفاء المعلومات الواقية والتفصيلية عن أزياء هذه المنطقة من حيث معرفة:-

### أولاً: ما الأزياء الشائعة حالياً؟

وأنواعها... متى يرتدى كل نوع... ومناسبة إرتدائه... ومن يرتديها (رجال، شباب، أطفال... مسنون، ذكور، أناث...) ووصف كل نوع وصفاً تفصيلياً والعمل على تصوير الأشخاص وهم يرتدون هذه الأزياء كاملة، وعمل صور تفصيلية لكل قطعة منها، مع رسوم توضيحية لطرق إرتدائها والمقاييس لكل منها...

(ب) من يقوم بتفصيل كل نوع منها... ومن أين تجلب المواد الخام. وما قيمتها المادية لكل نوع، هل تصنع كل المواد الخام أو بعضها.. أين... ومن يقوم بذلك..

(ج) هل يوجد إختلاف فى الأزياء تبعاً لإختلاف الفئات الاجتماعية تبعاً للقدرة الشرائية.

(د) ما هي النقوش أو الزخرفة أو التطريز على كل جزء من كل نوع... من يقوم بعملها... وكيف... ما أنواعها... وما المواد المستخدمة.. هل هي تطريز ونسيج أم طباعة.

- تصوير كل الوحدات الزخرفية مع تفصيلاتها... وعمل رسوم توضيحية لها مع نسبها ومقاييسها، وطريقة عمل الوحدات الزخرفية وصناعة التطريز، وبيان ذلك بالصورة والرسم التوضيحي.

### ثانياً: الأزياء التقليدية القديمة:

هل توجد أزياء تقليدية. قديمة، منذ متى كانت موجودة (البحث عن نماذج لهذه الأزياء وتصويرها... سواء عثر على نماذج كاملة منها أو أجزاء فقط) ويراعى ذكر أعمار هذه الأزياء.

من كان يستخدمها وفئات الأشخاص الذين كانوا يرتدونها والمناسبات التي كانت ترتدى فيها. من الذين يقتنون هذه الملابس - قديماً - حالياً. ما قيمتها المادية، قديماً - حالياً.

يحرص الباحث على مقابلة هؤلاء الأشخاص وسؤال بعضهم وجمع معلومات عنهم ومنهم، للحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات الشاملة عن هذه الأزياء أسوة بما هو متبع في الأزياء الحالية.

ومعرفة وجهة نظر هؤلاء الأشخاص ويفضل المسنون - من الناحية الفنية في تقييم هذه الأزياء المعاصرة وكذلك قيمتها المادية ووظيفتها.

### ثالثاً: الأزياء القديمة:

ويقصد بها في جيل الأجداد أي حوالى بداية هذا القرن. ما هي الأزياء التي كانت مستخدمة في تلك الحقبة... وما مناسبات الاستخدام. هل لا يزال البعض محتفظاً بنماذج منها - مثلاً أزياء العرس أو أزياء المناسبات الوطنية والدينية.

ويحرص الباحث الميداني على جمع كافة التفاصيل عن هذه الأزياء وتصوير ورسم ما يعثر عليه من نماذج.

## رابعاً: الأزياء القديمة جداً:

ويقصد بها الأزياء التي كانت موجودة ولم تعد تستخدم الآن ومن النادر العثور على نماذج منها... وهي التي وجدت معلومات أو رسوم عنها في الكتب التاريخية. ويحرص الجامع على استئثار ذاكرة المستين خاصة عن ذكرياتهم حول هذه الأزياء. وما الاختلاف بين الأزياء القديمة جداً... (التاريخية) والأزياء القديمة التي توجد نماذج منها عند بعض الأفراد.

ويحرص الباحث الميداني على جمع كل ما هو ممكن من معلومات عنها.

وفي الواقع أن إستبيانات العمل عن كل فرع من فروع الإبداع الشعبي تتبع نفس الأسلوب من حيث إستقصاء المعلومات عن المادة - ومصدر هذه المعلومات... كم أن دقة الباحث الميداني ومثابرته في جمع المادة الفولكلورية، كما هي في الواقع، وإدراكه لموضوع بحثه هي أهم ما في العمل الميداني نفسه. لذلك كان من الضروري في حركة الفولكلور المعاصرة أن توجه العناية العلمية نحو تكوين جيل من الباحثين الميدانيين يتخصصون في فروع علم الفولكلور. يتميزون بثقافة واسعة ومعرفة واضحة بالتكوين الاجتماعي والتاريخي للمجتمع العربي، ويتمتعون بإدراك علمي لطبيعة البنية الثقافية العربية، علاوة على إلمام بظروف الحياة في كل قطاع من قطاعات الوطن العربي.

وهذا لن يتوافر إلا من خلال جهاز علمي عربي يتحمل مسئولية البحث الفولكلوري، يضم مجموعة منتخبة من الباحثين العرب الذين لهم خبرة واضحة في هذا المجال، ويقومون بالإشراف على مجموعة مدربة من الباحثين العرب.. مزودين بوسائل البحث الميداني من أجهزة التسجيل الصوتي والفيوتوغرافي والسينمائي الحديثة... ويتعاونون مع مراكز البحوث أو نظائرها في سائر أقطار الوطن. وعمل مسح شامل للظواهرات الفولكلورية العربية، بمنهج واحد.

تكوين مجموعة من الهواة أو المتخصصين في كل منطقة ليقوم هؤلاء الجامعون فيما بعد بمتابعة عمليات الجمع وموافاة هذا الجهاز بكل ما يستجد من مادة يجمعونها..



على أن يضم هذا الجهاز وحدات بحث متخصصة في كل فرع من فروع علم  
المأثورات الشعبية، وتعمل كلها في إطار خطة علمية موحدة وينظم البحث التكاملي  
بين الباحثين حتى يمكن عمل تغطية عملية لشتى فروع الإبداع الشعبي في المنطقة  
التي يعمل مسح فولكلورى لها.

فالكشف عن الفولكلور العربى وتقييمه لن يتحقق - بالصورة العلمية - من خلال  
الجهود الفردية أو باتباع مناهج مختلفة مقتبسة في معظمها من مناهج أوروبية. إذ  
يجد الباحث الميدانى فى أحيان كثيرة جفافاً فى مادتها أو جفاء منها لطبيعة المادة  
الفولكلورية العربية التى من أهم خصائصها أصالتها التاريخية.

## الهوامش:

- (١) من المعروف أن هجرة القبائل العربية عقب الفتح الإسلامي وفي القرون التالية للشام والعراق ومصر والمغرب، كانت من أهم العوامل في إنتشار اللغة العربية، وبذلك لم تعد اللغة العربية لغة شمال الجزيرة العربية فحسب، بل أصبحت بمعنى الوقت لغة الحديث والعلم والأدب في الدولة الإسلامية الكبرى. أنظر محمود فهمي حجازي، «علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارنة في ضوء التراث واللغات السامية» وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣، ص ٣٠.
- (٢) حسين نصار، «الشعر الشعبي العربي»، المكتبة الثقافية، القاهرة مايو ١٩٦٢.
- (٣) يقول ابن خلدون في مقدمته: «كان لعامة بغداد أيضاً فن من الشعر يسمونه المواليا وتحتة فنون كثيرة منها القوما، والكاكبان، منه المفرد ومنه البيتان يسمونه الدوبيت على الإختلافات المعتمدة عندهم في كل واحد منها. وتبعهم في ذلك أهل مصر القاهرة وأتوا فيها بالغرائب وتبحروا فيها بأساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا بالمعائب، المقدمة - البسناني، بيروت ١٩٦١، ص ١١٦٦.
- أنظر أيضاً: «موالات بغدادية»، جمع وتحقيق عامر رشيد السامرائي، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٤. ويضم مجموعة كبيرة من الموالاة البغدادية مع دراسة تاريخية عن فن الموال والمواليا «ويطلق الناس في العراق لفظي «الموال»، «الزهيري» على نوع واحد من فنون الشعر.
- والزهيري هو شكل من أشكال فنون الموال.
- أنظر كتابنا «مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي»، وزارة الإعلام، مركز رعاية الفنون الشعبية، الكويت ١٩٧٣، ص ١٦٠ وما بعدها.
- وأنظر أيضاً: عبد الله عبد العزيز الدويش «ديوان الزهيري» مجموعة من الموالويل المشهورة، الطبعة الأولى، المطبعة المصرية، الكويت، ١٩٧١.
- وكذلك حصة الرفاعي «أغاني البحر في الكويت، التهمة» رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة. فصل عن «فن الزهيري، خصائصه وأغراضه» ص ١٤٦ - ١٩٦.
- (٤) انظر تعريفات الأغنية الشعبية Folk Song في: Crove's Dictionary of Music & Musicians, edited by, Eric Blom, 5th (i) edition, Macmillan, London 1954, Vol. 11, p. 909.
- (ب) Standard Dictionary of Folklore, Mythology & Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972 - (Song: Folk Song and the Music of Folk Song). PP. 1033 - 1050.
- (٥) أحمد رشدي صالح «الأدب الشعبي» مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٧١، الطبعة الثالثة، ص ٢٨٧ وما بعدها.
- (٦) نفس المرجع.
- (٧) حسين نصار - المرجع السابق ص ٦٤.
- (٨) «الموشحات والأزجال»، إعداد وتقديم، جلول يلس، والحفناوي لمقران، وزارة الاعلام والثقافة - الجزائر، (يوليو ١٩٧٢).
- (٩) عباس عبد الله الجراري، «الزجل في المغرب، القصيدة، الرباط، ١٩٧٠، ص ٤٠ - ٤١.
- (١٠) أحمد حسين شرف الدين، «الطرائف المختارة من شعر الخفنجي والقارة، مع مقدمة عن الأدب الشعبي في

- اليمن مطابع سجل العرب، ١٩٧٠، ص ٦٠.
- (١١) الصائق الرزقي، «الأغاني التونسية»، مراجعة وتعليق لجنة من أهل الأدب والفن، تابعة لكتابة الدولة للشلون الثقافية والأخبار، للدار التونسية للنشر، ١٩٦٧، ص ٢٣٩.
- (١٢) محمود الحفنى، «سيرة عنثرة»، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ص ١١٢ - ١١٥.
- (١٣) نبيلة إبراهيم «سيرة الأميرة ذات الهمة»، دراسة مقارنة، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة ص ٢٥٣ - ٢٥٤.
- (١٤) فؤاد حسنين على، «قصصنا الشعبى»، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٤٧.
- (١٥) وديعة طه النجم، «القصص والقصص فى الأدب العربى»، دراسات فى التراث العربى سلسلة تصدرها وزارة الاعلام بالكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٢، ص ٧ - ٨.
- (١٦) نفس المرجع ص ١٥٧.
- (١٧) Propp. V. Morphology of the Folktale, 2nd edition, University of Texas Press, 1971.
- (١٨) أنظر الفصل الخاص بالحكايات الشعبية من كتابنا، «مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى، الطبعة الثانية، الكويت، ١٩٧٣، ص ١٨٢ - ٢٠٦.
- (١٩) سهير القلماوى «ألف ليلة وليلة»، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٩، ص ٨٤.
- (٢٠) نفس المرجع ص ٥٣ - ٦٦.
- (٢١) راجع مقدمة الجزء الأول من كتاب الأمثال الكويتية المقارنة.
- (٢٢) من المجموعات القيمة:
- (أ) الدرة الفاخرة فى الأمثال السائرة، لحمزة بن الحسن الاصبهاني (توفى ٣٥١هـ). حققه وقدم له ووضع حواشيه وفهارسه عبد المجيد قطامش، دار المعارف مصر، ١٩٧١.
- (ب) جمهرة الأمثال، لأبى هلال العسكري (توفى بعد ٣٩٥هـ / ١٠٠٥م). حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٦٤.
- (ج) مجمع الأمثال للميداني (توفى ٥١٨هـ / ١١٢٤م) منشورات دار الحياة/ بيروت.
- (د) المستقصى فى أمثال العرب، للزمخشري، (توفى ٥٣٨هـ / ١١٤٤م) اعتنى بتصحيحه محمد عبد الرحمن خان، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر أباد، الهند، الطبعة الأولى ١٩٦٢.
- ومن الأعمال القيمة كتاب «الأمثال البيضاوية المقارنة» عبد الرحمن التكريتي (أربعة أجزاء) بغداد ١٩٦٩.
- (٢٣) أجازت رسالة للماجستير بالمعهد العالى للتربية الموسيقية، بالقاهرة، أعدها الباحث الموسيقى يوسف الدوخى، عن الموسيقى الشعبية الكويتية.
- (٢٤) انظر:
- (أ) Thelma James, Problems of Archives, Repulished in A Folklore Reader. : Barnes, London 1965, pp. 62 -- 64.
- (ب) Franz Boas, Literature, Music and dance, Op. Cit pp. 65 - 77.
- (٢٥) شاركت عشر دول عربية بفرق راقصة للفنون الشعبية فى المهرجان الدولى الثامن للفنون الشعبية، الذى أقيم فى قرطاج، بتونس فى المدة من ١٢ - ١٩ يوليو ١٩٧٥ ولم تشترك بعض الدول العربية فى هذا المهرجان مما لها فرق شعبية أو فرق قومية للفنون الشعبية. مثل الأردن والجزائر والمغرب.
- (٢٦) سامى زغلول، أسلوب الرقص الشعبى، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة العدد السادس مايو ١٩٦٨. أنظر أيضاً:



- الاستبيان الذي وضعه عن «جمع وتسجيل الرقصات الشعبية»، نسخة على الآلة الكاتبة، مركز دراسات الفنون الشعبية، القاهرة.
- (٢٧) انظر: قرارات المؤتمر الأول للآداب والتراث الشعبي في المحافظة الرابعة، من جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية، عدن، مايو ١٩٧٤. ص ٧٠ - ٧٢، (الرقصات الشعبية ولغناء الصنعائي).
- (٢٨) عبد الخي النبوي الشال، عروسة للمولد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧، ص ١٤ - ١٥.
- (٢٩) دروئي دريج، عمل السجاد، ترجمة محمود النبوي الشال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- (٣٠) Rare Carpets from East and West with an introduction by Mercedes Viale Ferro, Orbis Books, London 1972.
- (٣١) أنظر:
- Art Traditionnels de Tunisie, Office de L'Artisanat, Tunis.
- (٣٢) (أ) مجلة التراث الشعبي، مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام أنظر على سبيل المثال العدد السادس للسنة السادسة ١٩٧٥ الذي خصص لدراسات عن العمارة الشعبية في العراق.
- (ب) مجلة الفنون الشعبية، تصدر كل ثلاثة شهور، وزارة الثقافة - القاهرة. صدر العدد الأول يناير ١٩٦٥ وتوقفت في منتصف ١٩٧١.
- راجع مثلاً العدد ١٣ - يونيو ١٩٧٠ - وبه مقال عن الأزياء الشعبية في الكويت.. والعدد السادس مايو ١٩٦٨ وبه مقالان عن:
- ١ - الخزف الشعبي والعقائد المرتبطة به، سعد الخادم، ص ٤٥ - ٥٤.
- ٢ - المعرض الدائم للفنون الشعبية في وكالة الغوري، د. عثمان خيرات ص ٦١ - ٨٤.
- ج - دورية مركز الفنون الشعبية بالقاهرة.
- د - مجلة الفنون الشعبية، تصدر كل ثلاثة شهور عن دائرة الثقافة والفنون، عمان، الأردن. راجع العدد السادس آيار ١٩٧٥.. مقال الدكتور حسن حمامي عن «الحركة الفولكلورية في القطر العربي السوري».
- (٣٣) J.F. Conceicao, Culture, Education and Development: An Essay in Cultures, Vol. 1. No. 4 1974 (Culture and the Asian Tradition) (Publ). Unesco.
- (٣٤) محمد عواد حسين، صناعة التاريخ، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس، العدد الأول، إبريل - مايو - يونيو ١٩٧٤، ص ١١٥ - ١٦٦.
- (٣٥) الكزاندر هجرني كراب، «علم الفولكلور» ترجمة رشدي صالح، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨، ص ١٨ - ١٩.
- (٣٦) Alan Dundes, The American Concept of Folklore, in Journal of the Folklore Institut, Indiana University, 1966, Vol. 111, No. 3, p. 227.
- (٣٧) عبد الحميد يونس، الأدب الشعبي عند ابن خلدون - بحث معاد نشره بكتاب «دفاع عن الفولكلور»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣، ص ١١٧ - ١٣٣.
- (٣٨) نفس المرجع ص ١٣٠.
- (٣٩) حسن الساعاتي، «المنهج العلمي في مقدمة ابن خلدون»، من أعمال مهرجان ابن خلدون، المركز القومي للبحوث الاجتماعية، القاهرة يناير ١٩٦٢، ص ٢٠٣ - ٢٢٧.
- أنظر أيضاً، عبد العزيز الاهواني، ابن خلدون وتاريخ فني للتوشيح والزجل، المرجع السابق، ص ٤٧٣ - ٤٨٧.

- (٤٠) «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار»، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ج ١ ص ٦.
- (٤١) انظر بحثنا، «دراسة فولكلورية، نحو خطة علمية لدراسة الأغاني الشعبية العربية»، ص ٤٥٥ - ٤٧١ من المجلد الذى أصدرته للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عن حلقة العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية العربية، التى عقدت بمقر جامعة الدول العربية، القاهرة ١٣ - ٢٠ أكتوبر ١٩٧١.
- (٤٢) محمود أحمد الحفنى «صفى الدين الأرموى»، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس، العدد الأول، إبريل - مايو - يونيو، ١٩٧٥ من ٢٨٣ - ٣٠٢.
- (٤٣) أحمد آم، «التفسير التاريخى للموسيقى الشعبية، مجلة للفنون الشعبية، القاهرة العدد ١٥، ديسمبر ١٩٧١.
- (٤٤) أحمد كمال زكى، «الاصمعي»، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الأول، إبريل - مايو - يونيو، ١٩٧٢، ص ٢٢٧ - ٢٥٨.
- (٤٥) البخلاء، للجاحظ، حقق نصه وعلق عليه، طه الحجرى، دار المعارف بمصر، ص ١٨.
- (٤٦) الموسوعة العربية الميسرة، ص ٥٩١.
- (٤٧) محمود فهمى حجازى، علم اللغة، ص ٢٤٦.
- (٤٨) أنظر: الدراسة التى قدم وعقب بها الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ترجمته لكتاب «الاسفار الخمسة، البديجاتنتر»، دراسات فى التراث العربى، سلسلة تصدرها وزارة الاعلام، الكويت.
- (٤٩) شارك فى هذا رأى مجموعة الدارسين والباحثين العرب الذين شاركوا فى حلقة بحث العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية فى الوطن العربى التى نظمتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، فى العدة من ١٣ - ٢٠ أكتوبر ١٩٧١. وقد أوصت هذه الحلقة بعقد حلقة تالية للمأثورات الشعبية موضوعها «توحيد مناهج بحث المأثورات الشعبية ودراستها فى الأقطار العربية».
- (٥٠) Maria Leach and Jerome Fried (Edits)  
Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk &  
Wagnalls, New York, 1972, pp. 398 - 403.
- (٥١) انظر فى تاريخ حركة الفولكلور البريطانية.  
Richard M. Dorson, The British Folklorists & History, Routledge and  
Kegan Paul, London, 1964.
- سبق أن نشرنا عرضاً وتحليلاً لهذا الكتاب بمجلة عالم الفكر، المجلد الخامس، العدد الأول إبريل - مايو - يونيو، ١٩٧٤، ص ٣١١ - ٣٢٠.
- (٥٢) فى الدراسات العربية يجب أن نتجنب هذين الاتجاهين وبخاصة حينما نتناول المواد الباقية للآن فى الثقافة الشعبية فلن نجد وجهاً للحياة أو للنشاط فى المجتمع الإنسانى إلا ويعكس بدرجة أو بأخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الإنسانية، ولا أساس كما يقول يورى سكولوف، لأن نجعل من الفولكلور ميداناً منفصلاً من ميادين المعرفة بناء على هذه الخاصية وحدها يورى سكولوف الفولكلور قضاياها وتاريخه، ترجمة حلمى الشعراوى وعبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، (١٩٧١). ونحن حينما ننظر إلى أعمال السلف من المفكرين العرب إنما نحاول إستقراء مناهجهم. كركيزة لمناهج عربية محدثة تتوافق مع البناء الفكرى للمجتمع العربى.
- (٥٣) Richard M. Dorson, op. cit.
- (٥٤) الدكتور عبد الحميد يونس، «الفولكلور والميثولوجيا»، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الأول ص ١٥ - ٥٤.

- (٥٥) Stith Thompson, *Advances in Folklore Studies, in Anthropology Today, An Encyclopedic Inventory*, University Chicago Press, 1953, pp 287 - 295.
- (٥٦) أحمد أبو زيد، مقدمة كتاب «قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور»، تأليف أيكه هولكرانس، ترجمة محمد الجوهري، وحسن الشامي، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.
- (٥٧) Notes and Queries on Anthropology. (6th edition), revised and rewritten by a Committee of the Royal Anthropology Institute of Great Britain and Ireland, London, 1951.
- James Frazer, *Questions on the Manners, Customs, Religions. Superstitions, etc. of Uncivilized or Semi-civilized People* - (1887).
- (٥٨) سير جيمس فريزر، الفصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، الترجمة العربية بإشراف الدكتور أحمد أبو زيد، ج ١، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٧١.
- (٥٩) Malinowski, Bronislaw, *Argonauts of the Western Pacific* (2nd Edition) 1932.
- Malinowski, B., *A Scientific Theory of Culture and other essays*, a Glaxy Book, 1960.
- Raymond Firth, *Man and Culture, An Evaluation of the Work of Bronislaw Malinowski*, Routledge & Kegan Paul 1957.
- (٦٠) The Hand Book of Folklore, new edition revised and enlarged by C.S. Burne, With an addendum (1957) by Sona Rosa Burstein, Glaisher, London.
- (٦١) Sean O'Suilleabhain, *The Hand Book of Irish Folklore*, London, 1963, Herbert Jenkins.
- (٦٢) Sokolov, Y.M., *Russian Folklore*. Trans. C.R. Smith, New York, 1950.
- ترجم حلمي شعراوي، وعبد الحميد حواس فصلين من هذا الكتاب صدرا بعنوان «الفولكلور، قصائده وتاريخه»، القاهرة ١٩٧١.
- (٦٣) أنظر: أ-
- Goldstein, Kenneth S., *A Guide for Field Workers in Folklore*, Folklore Associates Inc. 1964.
- ب-
- Benjamin D. Paul, *Interview Techniques and Field Relationships*, in *Anthropology Today*, op. cit., pp. 430 - 451.
- ج-
- Oscar Lewis, *Controls and Experiments in Field Work*, op. cit., pp. 452 - 474.
- (٦٤) نبيلة إبراهيم «قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية»، دار العودة بيروت، ١٩٧٤، ص ٧١.
- أحمد أبو زيد، *الانثروبولوجيا والفولكلور*، في كتاب «دراسات في الفولكلور»، أحمد أبو زيد وآخرون، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٢، ص ١٧.
- (٦٥) أنظر «جمع العناصر الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد السادس، مايو ١٩٦٨، ص ٨٥ - ٩٢ وقد أوضحنا به تفصيلات جمع المادة الفولكلورية.
- (٦٦) Goldstein, op. cit., pp. 104 - 108.





## استبيانات العمل الميداني الأزياء الشعبي

---

إن وضع استبيانات للعمل الميداني تتوافق مع طبيعة كل مادة من مواد المآثرات الشعبية، هو أساس علمي من أسس تحديد مواصفات الموضوع المطلوب جمع مادته، واستقصاء مواصفات العناصر المكونة له. وهو مرشد أيضاً في البحث الميداني وبخاصة للباحثين الذين يتناولون جمع مادة موضوع محدد من موضوعات المآثرات الشعبية، في قطاع محدد ومن قطاعات متنوعة أو متفرقة داخل المجتمع.

كما يضمن الاستبيان - في حد ذاته - الموضوعية في مجال جمع مادة الموضوع موضع البحث. كما يساعد أيضاً مراكز البحث على تصنيف المادة المجموعة، وتفرغها في البطاقات المخصصة لهذا الموضوع، من موضوعات المآثرات الشعبية. علاوة على أن الاستبيان يساعد الدارس على فهم طبيعة المادة التي تم جمعها ميدانياً بواسطة غيره من الباحثين ونوعية الأسلوب الذي اتبع في جمع مادة البحث.

فكل استبيان له غرضه العلمي والغاية من وضعه. علاوة على أهميته في تحديد مواصفات المواد المجموعة ميدانياً<sup>(١)</sup>.

كما أن الاستبيان كأسلوب للبحث هو أساس النظرة الشمولية لجوانب موضوع البحث بتفصيلاته الدقيقة.

لذلك اقترح ضرورة وضع استبيانات متنوعة تبعاً لموضوعات المآثرات الشعبية، يستعين بها الباحثون في أثناء عملهم الميداني.

إن مادة الأزياء الشعبية لم تتناولها البحوث الميدانية التي أجريت في مصر بشكل كامل على الرغم من أهمية هذه الأزياء كمظهر فني وأصيل من مظاهر المآثرات الشعبية المتميزة بإبداعاتها الفنية وموروثاتها الثقافية.

كما أن الأزياء الشعبية، وبخاصة التقليدية، لها أصولها التاريخية وتحتفظ بعناصر أصيلة وأصلية من الخبرة المتوارثة لأبناء المجتمع. كما أنها في الوقت نفسه تخضع لعوامل متعددة من أشكال التغير.

والأزياء الشعبية - موضوع الاستبيان - يقصد بها الأزياء الشعبية التقليدية، والتي تشكل جانباً أساسياً من المآثرات الشعبية، لا الأزياء الشعبية الشائعة حديثاً والتي تتماثل مع أزياء شائعة في أرجاء العالم ولا ترتبط بالأزياء التقليدية التي تمثل طابعاً متميزاً لأبناء هذه المنطقة. والتي تعبر بالفعل عن واقع الخبرة الجمالية والفنية للمجتمع.

مع ملاحظة أن هذا الاستبيان - ككل استبيان آخر - قد وضع أساساً لكي يسترشد به الباحث في أثناء جمع المعلومات عن مادة بحثه. فقد يجد الباحث خلال عمله الميداني من المواد والمعلومات ما لم يتطرق إليها الاستبيان. ومن الجدير بالذكر أن الاستبيان الذي بين أيدينا سبق لي محاولة تطبيقه في مجتمع الكويت ١٩٨٣ وأعطى نتائج طيبة. كما أنه يمتد بداهة إلى أزياء الرجال والنساء في مختلف مجالات الحياة من عمل ومناسبات عائلية وعامة وفئات أعمار مختلفة.

### استبيان الأزياء الشعبية

أولاً : الأزياء الشعبية القديمة جداً :

(يقصد بالأزياء القديمة جداً، تلك الأزياء التي كانت مستخدمة في مرحلة زمنية مضت ولا تستخدم الآن ومن النادر العثور على نماذج منها):

١ - ما أنواع الأزياء الشعبية التي كانت تستخدم في القرن الماضي؟



- ٢ - هل يوجد نماذج منها؟
- ٣ - ما شكل ومقاس كل منها؟ (أوصف وسجل بالصورة والرسم ما يمكن العثور عليه).
- ٤ - من كان يقوم بصناعة هذه الأزياء؟
- ٥ - من أين كانت تجلب المواد الخام؟
- ٦ - هل كانت تصنع هذه المواد الخام محلياً؟
- ٧ - من يقوم بتفصيل هذه الأزياء؟ هل يوجد أشخاص متخصصون؟
- ٨ - هل هناك أقمشة خاصة لكل نوع منها؟
- ٩ - ما هذه الأقمشة.. هل تنسج محلياً.. أم تستورد.. ومن أين.. ومن أشهر التجار الذين كانوا يجلبون هذه الأقمشة؟
- ١٠ - ما ألوانها؟ هل تصبغ محلياً؟ أم تجلب بألوانها.. وكيف ذلك؟
- ١١ - ما الخصائص التي يتميز بها كل نوع منها؟
- ١٢ - ما النقوش أو الرسوم أو أنواع التطريز الموجودة عليها؟
- ١٣ - ما المواد المستخدمة في تطريزها وأدوات التطريز؟
- ١٤ - هل كانت تطرز محلياً أم تجلب مطرزة؟
- ١٥ - على أي جزء منها يكون هذا التطريز؟
- ١٦ - ما أشكال هذا التطريز.. هل هذه الأشكال ترتبط بعادات أو معتقدات خاصة؟
- ١٧ - ما الاسم المحلي لكل وحدة من وحدات الزخرفة أو التطريز؟ (يذكر الاسم من واقع البيئة، وكذلك حسب معرفة الباحث مع توضيح ذلك).
- ١٨ - أوصف كل جزء من أجزاء وحدات التطريز مع تسجيل ذلك بالصورة الفوتوغرافية والرسم التوضيحي.
- ١٩ - من يقوم بتفصيل هذه الأزياء المطرزة؟
- ٢٠ - من يقوم بتطريز هذه النقوش والوحدات؟
- ٢١ - هل مازال أحد منهم على قيد الحياة؟ (تجرى مقابلة معهم).
- ٢٢ - هل مازال يقوم بالعمل بنفسه؟ (في حالة وجود أحد منهم، من كبار السن تجرى

معه مقابلة لجمع المعلومات عن طريقة العمل وأنواع الأزياء القديمة والأقدم تبعاً لذاكرته) .

- ٢٣ - هل تتنوع الأزياء تبعاً لاختلاف الفئات الاجتماعية وتبعاً لقدرات الشراء؟
- ٢٤ - ما هي الفئات التي تختص بكل نوع؟
- ٢٥ - ما مناسبة استخدام هذه الأزياء تبعاً للفئات الاجتماعية؟
- ٢٦ - متى كانت تستخدم هذه الأزياء؟ .. داخل البيت .. خارج البيت .. داخل البيت مع وجود غرباء، داخل البيت دون وجود غرباء.
- ٢٧ - ما الغرض من استخدامها؟ (يشرح ذلك شرحاً وافياً) .
- ٢٨ - ما الألوان المستخدمة لكل نوع من الأنواع السابقة . ما معنى أو مغزى كل لون؟
- ٢٩ - إذا وجد الباحث نماذج من هذه الأزياء القديمة جداً (من القرن التاسع عشر) يحاول الحصول عليها من أصحابها، وإذا تعذر ذلك يحرص على تسجيلها بمختلف وسائل التسجيل . مع ذكر اسم وعنوان صاحبها (إذا أمكن ذلك أو سبب رفضه لتقديم هذه الأزياء للباحث) .
- ٣٠ - تسجيل كل الوحدات التي توجد على الزى وتفصيلات كل وحدة ودلالاتها . (يسأل صاحب هذا لزي عن معنى ورمزية كل وحدة) .
- (يراعى الباحث في تسجيل الأزياء القديمة أن يصف حالتها . مستهلكة . في حالة جيدة . في حالة جيدة جداً . جديدة) .
- ٣١ - ما سبب ذلك؟
- ٣٢ - هل الأزياء القديمة مازالت تستخدم بأشكالها القديمة ولكن بمواد جديدة؟
- ٣٣ - هل دخل عليها تعديل أو تغيير في طريقة تفصيلها أو النقوش أو التطريز؟
- ٣٤ - ما أقدم أنواع الأزياء التي كانت تستخدم قبل ذلك؟ (يجمع الباحث معلوماته من كبار السن حسب وصفهم وتذكرهم لهذه الأزياء وكذلك يحرص على معرفة أشهر تلك الأزياء وأحسنها وأجملها مع محاولة معرفة أسباب إنقراض كل منها وكذلك المناسبات التي تستخدم فيها) .

٣٥ - ما الفرق بين الأزياء القديمة جداً والأزياء القديمة التي ما زالت شائعة ولكن على نطاق محدود أو بين فئات اجتماعية خاصة؟ (يحرص الباحث على معرفة وجهة نظر كبار السن في ذلك).

#### ثانياً: الأزياء الشعبية القديمة (\*):

يقصد بالأزياء الشعبية القديمة تلك الأزياء التي كانت شائعة في النصف الأول من هذا القرن والتي كانت تعتبر من الأزياء القديمة جداً والتي كانت تمثل بالفعل الأزياء الشعبية التقليدية ويحرص الباحث على استقصاء مادته من كبار السن ومحاولة العثور على أكبر عدد من هذه الأزياء وتسجيلها بالصورة والرسم التوضيحي وطريقة استخدامها مع تحديد فئات الأعمار والفئات الاجتماعية التي كانت وما زالت تستخدمها. مع عمل صور ورسوم توضيحية لطرق ارتداء كل منها ومقاييس كل منها.. مع مراعاة:

- ١ - تحديد مكان العثور عليها ومكان التصوير.
- ٢ - اسم صاحبها وعنوانه.
- ٣ - اسم من قام بتفصيلها وعنوانه.
- ٤ - اسم من قام بعمل الوحدات الزخرفية عليها من تطريز أو نقش وعنوانه.
- ٥ - قياس كل نوع منها وقياس كل جزء منها.
- ٦ - تصوير وتسجيل كل نوع منها كاملاً. ثم أجزاء كل نوع منها على حدة.
- ٧ - شرح طريقة تفصيلها.
- ٨ - شرح طريقة التطريز.
- ٩ - مناسبة استخدامها.
- ١٠ - الغرض من الاستخدام.
- ١١ - الفئة الاجتماعية لكل نوع منها.
- ١٢ - نوع المواد المستخدمة: قماش - خيوط - مواد للتطريز.
- ١٣ - الأدوات المستخدمة في تفصيلها.
- ١٤ - الأدوات المستخدمة في تطريزها.



- ١٥ - قيمتها المادية حين عملها.
- ١٦ - قيمتها المادية حالياً.
- ١٧ - اسم كل نوع وخصائصه المميزة له .. ولماذا يحمل هذا الاسم؟.
- ١٨ - اسم كل وحدة من وحداتها تبعاً لما يذكره أصحابها .. ولماذا سميت كذلك؟.
- ١٩ - مميزات كل نوع من الناحية الفنية .. ولماذا؟.
- ٢٠ - مميزات كل نوع من الناحية المادية .. ولماذا؟.
- (يسجل الباحث رأى أصحابها .. ورأى صانعيها أن أمكن ذلك .. ثم يدون ملاحظاته الشخصية على ضوء ما يشاهده أو يسمعه . على أن يحدد بوضوح أنها ملاحظاته الشخصية) .
- ٢١ - ما المواد الخام المستخدمة في صنعها أو تطريزها؟
- ٢٢ - من أين تجلب .. ومتى كانت تجلب .. هل توجد مواسم معينة لذلك؟.
- ٢٣ - ما الألوان المستخدمة .. هل تصنع محلياً .. وكيف ذلك؟
- ٢٤ - ما الأدوات المستخدمة في صناعتها وتطريزها؟
- ٢٥ - تسجيل تلك الأدوات مع طريقة استخدامها بالصورة والرسوم التوضيحية وشرح طريقة استخدام تلك الأدوات .. (يفضل استخدام الفيلم السينمائي وشرائط الفيديو مع التركيز على طريقة العمل) .
- ٢٦ - هل تقال عبارات خاصة عند البدء في العمل .. للتفاؤل .. أو لدرء شر ما (عين - حسد .. الخ) ؟.
- ٢٧ - هل تضاف وحدات زخرفية خاصة أو قطع معدنية أو أشياء أخرى على هذه الأزياء للتيمن والتفاؤل أو لمنع العين - الحسد .. إلخ ؟.
- ٢٨ - هل توجد معتقدات خاصة حول نوع معين من الأزياء؟
- ٢٩ - هل يوجد أشخاص متخصصون في صناعة هذه الأزياء؟.

- ٣٠ - هل يوجد أشخاص متخصصون فى تطريز هذه الأزياء؟
- ٣١ - من هم وأين يمكن اللقاء بهم؟
- ٣٢ - هل توجد أماكن محددة لهم؟
- ٣٣ - هل يوجد نوع من التخصص فى صناعة هذه الأزياء - رجال - نساء - أطفال؟
- ٣٤ - على الباحث أن يجرى مقابلة مع هؤلاء المتخصصين وجمع المعلومات منهم مباشرة عن هذه الأزياء وتحديد وجهة نظرهم عما كان مستخدماً ومرغوباً وعما هو شائع الآن.
- ٣٥ - هل توجد أزياء كانت لفترة قريبة شائعة ولم تعد تستخدم حالياً؟
- ٣٦ - ما الفرق بين الأزياء التى كانت شائعة وبين ما هو شائع الآن من أزياء شعبية تماثل تلك التى كانت شائعة وذات طابع تقليدى؟
- ٣٧ - ما أشهر الأزياء (ثوب مطرز بقصب .. حرير .. إلخ) كانت لها قيمة فنية متميزة؟ (ثوب عروس كان مثار إعجاب الكثيرين).
- ٣٨ - ما أشهر قصة عن ثوب صنع خصيصاً أوزى من الأزياء الشعبية التقليدية؟
- ٣٩ - هل حدث تنوع فى نوع واحد من الأزياء الشعبية التقليدية بناء على رغبة خاصة. لأحد أبناء المجتمع ثم أصبح طابعاً عاماً؟ (ثوب تقليدى صنع خصيصاً لأحد الأشخاص ولكن بمواصفات ومميزات خاصة) .. أين يمكن العثور على هذا الثوب أو الزى .. مثلاً؟
- ٤٠ - هل توجد قصص محددة عن نوع من الأزياء؟
- ٤١ - هل توجد معتقدات خاصة حول نوع معين من الأزياء؟
- ٤٢ - متى كان ذلك .. ولماذا .. وأين يمكن العثور عليه؟
- ٤٣ - ما اسم صاحبه ومناسبة عمل مثل هذا النموذج من الأزياء؟
- ٤٤ - هل توجد أزياء أخرى لها القيمة نفسها؟

٤٥ - هل ما زال يوجد أحد المشهورين ممن يقومون بعمل الأزياء الشعبية التقليدية ذات الطابع القديم؟

٤٦ - من هو.. وأين يقيم؟ (يحرص الباحث على إجراء مقابلة معه وعمل ترجمة لحياته واستقصاء المعلومات عن خبرته، حتى وإن كان لا يمارس هذا العمل حالياً).

٤٧ - هل يوجد أشخاص يحافظون على أزياء قديمة؟.

٤٨ - من هم..، وما هي عناوينهم؟.

٤٩ - لماذا يحافظون على هذه الأزياء القديمة؟

(يحرص الباحث على استقصاء المعلومات من هؤلاء الأشخاص وما السبب في الحفاظ على هذه الأزياء.. ومتى حصلوا عليها.. وممن.. ومناسبة ذلك.. واستقصاء كافة المعلومات عن هذه الأزياء من عمل ترجمة لحياة أصحابها. ومعرفة الدافع الإجتماعى والثقافى والفنى للحفاظ على هذه الأزياء.. وهل يوجد دافع مادى آخر..؟)

٥٠ - ما المدة التى يستغرقها عمل زى من الأزياء؟

٥١ - هل يرتبط وقت عمله بقيمة المادية.. أو الفنية.. أو المكانة الإجتماعية لصاحبه؟

٥٢ - هل توجد وحدات متميزة شائعة فى الأزياء الشعبية ذات دلالة اجتماعية أو اقتصادية أو فنية خاصة؟

٥٣ - ما مناسبة عمله؟

٥٤ - ما مناسبة استخدامها.. هل ترتبط باحتفالات خاصة ذات طابع طقوسى أو دينى؟

٥٥ - هل توجد أزياء ذات طبيعة خاصة.. ما هي.. ولماذا؟. (على سبيل المثال ثوب زفاف.. جلاب ختان.. إلخ).

٥٦ - يحرص الباحث على جمع كل المعلومات المرتبطة بأى نموذج يحصل عليه.



كما يحرص الباحث على إستيفاء بيانات البطاقات الخاصة بموضوع بحثه فور جمع المعلومات عن كل قطعة من قطع الأزياء التي يحصل أو يتعرف عليها في أثناء بحثه الميداني. مع تحديد مكان وتاريخ الحصول عليها مع اضافة كل المعلومات الممكنة عن النموذج الذي يستدل عليه الباحث أثناء عمله الميداني مع ضرورة معرفة متى حصل الراوى مصدر معلوماته على أول قطعة من الأزياء الشعبية ومتى كان ذلك وفي أى مناسبة وممن حصل عليها وكيف كان ذلك؟

فالإستبيان هو محاولة لاستقصاء المعلومات الوافية عن مادة البحث. فالباحث قد يعثر على مواد ومعلومات لم ترد في الإستبيان ولم تخطر من قبل على ذهن الباحث نفسه. ويجب عليه أن يترك لمصدر معلوماته انحرية في سرد ما يطرأ على ذاكرته من وصف لأشياء قديمة ومناسبة استخدامها على أن يراعى الباحث الميداني ترابط تلك المعلومات مع موضوع بحثه الأساسى. فمصادر معرفة مواد المأثورات الشعبية متعددة ومتنوعة وأشكال الإبداع الفنى الشعبى كثيرة ومتنوعة. علماً بأن عملية استقصاء وتوثيق مواد الإبداع الشعبى التشكيلية والتطبيقية وتسجيلها بالصورة والرسم. هى عملية أساسية فى دراسة مقومات الثقافة الشعبية للمجتمع وتقدير قيمه الفنية والجمالية.

---

( \* ) لا يقصد بالأسئلة الموضوعة عن كل نوع أن هذه الأزياء أنها تقتصر على هذا النوع فحسب، بل تمتد بطبيعة البحث إلى غيرها من أنماط وأنواع الأزياء سواء أكانت قديمة جداً أم قديمة وشائعة فى الحياة اليومية وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأزياء الشعبية فى المجتمع.



## استبيانات العمل الميداني الفخار

---

تعتبر استبيانات العمل الميداني وسيلة أساسية من وسائل جمع مواد المآثورات الشعبية جمعاً علمياً دقيقاً. وتتنوع الاستبيانات تبعاً لتنوع مواد هذه المآثورات من فنون أدبية أو تشكيلية أو صناعات شعبية أو من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية أو احتفالات طقوسية وعائلية إلى غير ذلك من أنماط الإبداع الشعبي وبحالاتها المتعددة ومناسبات ممارستها المختلفة.

وعلى الرغم من تعدد وتنوع استبيانات العمل الميداني تبعاً لكل فرع من فروع المآثورات الشعبية. فإنها تتبع الأسلوب نفسه في استقصاء المعلومات الوافية عن المادة موضوع الاستبيان. ورصد البيانات الدقيقة عن مصادر هذه المادة.

فالمادة المجموعة ميدانياً هي أساس كل عملية علمية في دراسة هذه المادة وتحليلها واستخلاص العناصر المكونة لها ومعرفة واقع كل عنصر في بنية هذه المادة ووظيفته.

مع ملاحظة أن دقة الباحث الميداني ومثابرته في جمع المادة الفولكلورية هي أهم ما في العمل الميداني نفسه كما أن الاستبيان - في حد ذاته - هو مجرد خطة موضوعية لاستقصاء أكبر كم من المعلومات عن مادة البحث. والباحث المدقق



والواعى بطبيعة مادة بحثه . قد يعثر على مواد أو معلومات لم ترد في الإستبيان الذى يستعين به فى عمله ، بل قد يصادف جوانب مهمة ونادرة فى مجال بحثه لم تخطر من قبل على ذهن الباحث أو لم يتناولها الإستبيان .

كما أن مصادر معرفة مواد المآثرات الشعبية متعددة ومتنوعة . وعملية رصد هذه المواد هى المسئولية العلمية الأولى الملقاة على عاتق الباحثين الفولكلوريين سواء توصل الباحث إلى ذلك بوسائل تكنولوجية حديثة أم اعتمد على مشاهداته وملاحظاته المباشرة وغير المباشرة فى جمع مادته من خلال معاشته لأصحاب ومبدعى ومؤدى هذه المواد معاشة واقعية .

والإستبيان الذى أقدمه فى هذه الصفحات أقدمه كنموذج من نماذج استبيانات العمل الميدانى فى تتبع نمط محدد من أنماط المآثرات الشعبية له طبيعته الخاصة وسماته المتميزة ، ويجمع فى تكوينه العام بين التراث والمآثر فى آن . بإعتبار أن الفخار من الصناعات الشعبية والإبداعات الفنية التى عرفها الإنسان منذ أقدم حقب التاريخ . وتضم المكتبة العربية وغير العربية دراسات متعددة ومتنوعة عن الفخار ، تاريخاً وفناً ، صناعة ومآثوراً . ومعتقدات وممارسات طقوسية يقوم فيها الفخار بدور أساسى ، إلى غير ذلك من مجالات البحث فى أشكال الفخار ووظائفه ، أو عن الفخار كمصدر من مصادر معرفة تاريخ الانسان نفسه .

وقد وضعت هذا الإستبيان بأسلوب يتوافق مع واقع العمل فى البيئة العربية وإن كنت قد اعتمدت فى تحديد بياناته على استبيان آخر سبق أن أعدته باللغة العربية فى ٢٩/١١/١٩٥٨ وأرسلته حينذاك إلى مركز الفنون الشعبية بالقاهرة مستعيناً فى تحديد عناصره بإستبيان آخر يستخدمه الباحثون فى معهد الاثنوجرافيا بوارسو ، حينما كنت أعمل مع فريق منهم فى إجراء بحث ميدانى عن الفخار وصناعته فى بولندا .

والاستبيان الذى أطرحه الآن قد أضفت إليه بعض العناصر ليتوافق مع طبيعة الواقع التاريخى لصناعة الفخار وإبداعاته فى مصر وغيرها من بلاد عربية تعتبر مهداً لهذه الخبرة الإنسانية التى ترتبط بنشأة وتاريخ الانسان نفسه <sup>(١)</sup> .

## استبيان الفخار:

- ١ - مكان منطقة البحث الميداني (قرية .. حي ..).
- ٢ - طرق المواصلات إليها .. ومنطقة العمل الميداني بالتحديد.
- ٣ - الحالة الجغرافية الطبيعية للمنطقة.
- وذلك من حيث نوع الطمي الموجود بها، مقدار كميته، هل قليل أم كثير، هل يتجدد .. هل يصدر إلى قرية أخرى. أم يجلب من قرى أخرى أو أماكن معينة؟
- ٤ - شخصية القرية أو المنطقة التي يعمل بها الباحث.
- ما عدد المنازل مثلاً؟ (يمكن الرجوع إلى الإحصائيات مثلاً مما هو موجود في المجلس المحلي).
- ما عدد الأشخاص؟ (يمكن الرجوع إلى الإحصائيات).
- ٥ - ما المهن الشائعة في هذه القرية .. أو المنطقة؟.
- ٦ - هل حرفة صناعة الفخار هي الأكثر شيوعاً؟.
- ٧ - هل يملك العاملون في صناعة الفخار الأرض التي يعملون عليها .. أم بالإيجار، كم ثمن الأرض .. أو الإيجار؟.
- ٨ - كم عدد الأشخاص الذين يشتغلون في الصناعات المرتبطة بصناعة الفخار وما نوع مهنهم؟ (نجار .. حداد .. بناء .. الخ).
- ٩ - هل الذين يعملون في صناعة الفخار يشتغلون بمهن أخرى كالزراعة مثلاً أو يعملون في مهنة صناعة الفخار فقط؟
- ١٠ - هل توجد عائلات متخصصة في صناعة الفخار؟
- ١١ - هل الفخارانيون الذين يعملون في هذه المنطقة هم من أهلها فقط أم وافدون إليها من مناطق أخرى؟.
- ١٢ - هل يعمل الرجال فقط في هذه المهنة أم تشاركهم النساء .. ما نوع العمل الذي تقوم به النساء؟

١٣ - هل يوجد فخراى مشهور؟.

(يحرص الباحث على اللقاء به إذا كان ما زال موجودا وعمل ترجمة لحياته واستقصاء المعلومات الواقية عنه وعن خبرته وعن أسباب شهرته المتميزة .. وما أهم القطع الفخارية التى قام بعملها ومناسبة ذلك...).

وإذا لم يكن موجودا لسبب من الأسباب يجمع الباحث كل ما يمكن جمعه من معلومات عن حياته .. وخبرته ممن يعرفونه، ويحاول أن يحصل أور يستدل على الأماكن الموجود بها نماذج من عمله .. وبما كان يتميز به من خبرة ويكون ذلك من خلال وجهة نظر من يعرفونه ويمارسون العمل فى صناعة الفخار؟

١٤ - هل للفخراى تلاميذ. كم عددهم، وكم من الوقت يعمل التلاميذ، هل يعملون بمفردهم أم بأشراف الفخراى نفسه، أم مع الفخراى (الأسطى)؟

١٥ - إلى متى يعملون معه .. وهل يعملون معا أم منفصلين، هل يعملون بنظام تعاونى وعلى أى أساس؟

١٦ - هل توجد أغانى أو قصص عن نظام عملهم التعاونى؟

١٧ - هل توجد قواعد ثابتة فى التعامل بينهم .. هل يدفع التلميذ للأسطى أجرا نظير تعلمه الصناعة .. أم يدفع الأسطى للتلاميذ أجرا نظير تعاونهم معه فى العمل؟.

١٨ - ماذا يسمى التلميذ (الصبى) بعد أن يتعلم الصناعة؟

١٩ - متى يصل وكيف .. إلى لقب أسطى؟.

٢٠ - من يشترك معه فى العمل من أسرته .. زوجته .. أمه .. أبوه .. أخوه .. أولاده؟.

٢١ - هل يشترك الفخراى مع غيره من الفخراى فى تسويق إنتاجه؟.

٢٢ - فى أى فصل من فصول السنة يعمل الفخراى أكثر .. ولماذا؟.

٢٣ - ما نوع الأوانى التى يصنعها فى فصل من الفصول أكثر من غيرها؟.

٢٤ - صف أنواع الأوانى وصفا مفصلا لكل نوع.

٢٥ - اشرح مراحل عمل كل نوع من الأنواع.

٢٦ - اشرح الآلات التى يستخدمها.



- ٢٧ - صف طرق اعداد الطمى والمواد التى تمزج به .
- ٢٨ - ما أسهل الأشكال التى يصنعها الفخرانى ؟
- ٢٩ - ما النقوش الموجودة على كل نوع واسمها ورمزها .. وتاريخها ؟ ( اذا كان يعلم ذلك الصانع ) .
- ٣٠ - كم عدد الأنية (نوعها) التى يمكن للفخرانى صنعها فى اليوم الواحد ؟
- ٣١ - كم عدد الساعات التى يحتاجها الفخار ليجف فى الهواء الطلق (صيفاً وشتاءً) ؟ .
- ٣٢ - كم عدد الساعات التى يحتاجها الفخار فى الفرن ؟ .
- ٣٣ - كيف تعد الأفرن ؟
- ٣٤ - هل توجد أفران خاصة لأنواع خاصة من الفخار ؟
- ٣٥ - صف وسجل بالصورة كل جزء من هذه الأفران وطريقة بنائها .
- ٣٦ - صف وسجل بالصورة طريقة وضع الفخار داخل الأفران .
- ٣٧ - من يقوم ببناء الفرن - الفخرانى بنفسه أم غيره ؟
- ٣٨ - ما المواد التى تستخدم فى إشعال النار ، خشب الفحم .. ، ما نوع كل منها ؟ .
- ٣٩ - كم عدد الأوانى التى يمكن وضعها مرة واحدة داخل الفرن ؟
- ٤٠ - ما طرق تصفيف الأوانى ؟ .
- ٤١ - صف كافة مجالات العمل للتجفيف . مثل صف الأوانى داخل الفرن .
- ٤٢ - طرق تغطيتها .. قفل باب الفرن .
- ٤٣ - هل يصاحب كل مرحلة من مراحل اعداد الفخار منذ اعداد الطمى إلى وضع الفخار فى الفرن أغانى خاصة محددة أو طقوس خاصة ؟
- ٤٤ - هل تلوين الفخار يكون بعد التجفيف أم قبله .. ما هى الألوان المستخدمة وأشكال الزخرفة التى يرسمها - وما رمزية كل شكل وكل لون ؟
- ٤٥ - لماذا يصبغ الفخار ويلون .. هل لكل نوع لون معين .. لماذا ؟ .
- ٤٦ - ما الأدوات المستخدمة فى النقش أو الدهان .. أو الزخرفة باللون ؟ .

- ٤٧ - صف كل آلة وكل أداة وصفا دقيقا (مع الصورة) وشرح طريقة استخدامها.. متى.. وكيف.. وفي أى مرحلة يستخدمها.
- ٤٨ - من أين يحصل على هذه الأدوات.. هل يصنعها بنفسه أو يشتريها.. وممن؟.
- ٤٩ - هل كل الفخرائية يستخدمونها.. أم لها متخصصون فى الزخرفة والتلوين؟
- ٥٠ - اشرح بالتفصيل وبالرسم والصورة كل الآلات والأدوات ومقاييسها ومواد صنعها.
- ٥١ - هل تقدم أنواع معينة من الفخار كهدايا؟ (فى السبوع - فى الأفراح) أو فى مناسبات عائلية.
- ٥٢ - ما الأنواع التى تقدم ومناسبة كل نوع؟.
- ٥٣ - ما الأشكال التى تقدم؟
- ٥٤ - هل توجد ألوان خاصة لكل شكل ولكل مناسبة؟.
- ٥٥ - يجب مراعاة جمع المعلومات عن ذلك الفخرائى نفسه ومن الأهالى ومقارنة هذا بذلك.
- ٥٦ - هل توجد تماثيل من الفخار.. أو لعبات؟.
- ٥٧ - هل يمكن للناس توصية الفخرائى على عمل شكل أو نوع معين لمناسبة معينة.. ما مواصفات ذلك؟.
- ٥٨ - هل توجد أنية لها وظيفة طقوسية فى السحر.. أو فى الشفاء من مرض أو فى الزار؟.
- ٥٩ - هل توجد مواصفات خاصة لذلك وقواعد وتقاليد فى عمل مثل هذه الأنية؟.
- ٦٠ - هل توجد قطع قديمة من ذلك النوع لدى الفخرائى.. هل يعرف أين توجد؟.
- ٦١ - هل توجد أسعار محددة لكل قطعة أم أنها أسعار تقريبية؟.
- ٦٢ - هل توجد أسعار متميزة للقطع التى لها وظيفة خاصة مثل القطع التى تستخدم فى (سبوع الميلاد - أو فى الزفاف - أو فى الزار - أو فى مناسبات أخرى. لماذا؟.
- ٦٣ - هل توجد كتابات خاصة على بعض قطع الفخار؟.

- ٦٤ - هل توجد قطع خاصة لا تصنع إلا عند الطلب؟.
- ٦٥ - هل توجد نقوش خاصة تبعاً لنوعية استخدام كل قطعة؟.
- ٦٦ - هل توجد أشكال خاصة على بعض القطع لا تنقش أو ترسم إلا عند الطلب؟.
- ٦٧ - لماذا.. وكيفية طلب ذلك.. وما المدة التي يتطلبها ذلك؟.
- ٦٨ - هل توجد قطع محددة أو معينة يحتفظ بها الفخراي؟.
- ٦٩ - هل توجد عبارات خاصة تقال مع وضع أول قطعة في الفرن؟.
- ٧٠ - هل توجد عبارات خاصة تقال مع أخذ أول قطعة من الفرن؟.
- ٧١ - هل توجد عبارات خاصة تقال مع صناعة أول قطعة في اليوم؟.
- ٧٢ - هل توجد عبارات خاصة تقال مع البدء في العمل؟
- ٧٣ - هل توجد عبارات خاصة تقال مع نهاية العمل؟
- ٧٤ - هل توجد عبارات خاصة أو أغاني خاصة أثناء انجاز كل قطعة؟
- ٧٥ - هل توجد قطعة خاصة تكون موضع اعتبارات خاصة؟
- ٧٦ - هل توجد قطعة خاصة تكون موضع أعاني خاصة؟
- اذكر ذلك بالتفصيل وتسجيله صوتياً أن أمكن مع شرح مناسبة أدائه - وشرح الآلات والادوات المستخدمة حين أداء ذلك.
- ٧٧ - هل توجد قطعة خاصة تؤجر لمناسبات معينة ولا يبيعها صاحبها.. ما هي هذه القطع؟ (اشرح ذلك شرحاً وافياً مع تسجيلها أن أمكن بالرسم والصورة).
- ٧٨ - ما سبب ذلك.. هل ندرتها.. أم لارتباطها بمعتقدات خاصة؟.
- ٧٩ - من صانعيها القديم ومناسبة صنعها؟
- ٨٠ - هل توجد عليها نقوش خاصة متميزة أو كتابات لها قداسة معينة؟
- ٨١ - هل توجد عند الفخراي قطع قديمة وأخرى حديثة مصنوعة على شكل وبطريقة القطع القديمة
- ٨٢ - لماذا يحتفظ الفخراي بالقديم.. ولماذا مازال يصنع القطع الحديثة على شكل القديم؟



٨٣ - هل توجد اسرار في المهنة لا يبوح بها الفخراى ؟

على الباحث أن يحاول أن يعرف شيئا عن هذه الاسرار ولا تكون موضع نشر بل يحتفظ بها فى أرشيف المركز أو جهة عمله كسر أيضا . فمن مسؤولية العمل الميدانى أيضا الحفاظ على الأسرار التى يبوح بها الراوى اذا اشترط ذلك .

٨٤ - هل توجد عبارات ومصطلحات عمل خاصة لا يفهمها إلا أرباب المهنة - ما هى . وما دلالتها ( يحرص الباحث على التعرف على هذه المصطلحات ليستخدمها هو أيضا فى حوار مع مصادر معلوماته فى البحث الميدانى .. ويحرص أيضا على عدم نشرها اذا طلب الرواة منه ذلك ) .

\* فمسئولية العمل العلمى تتطلب أيضا عدم افشاء أسرار المهنة التى يحافظ عليها أصحابها .. كما أن من مسؤولية الباحث الميدانى عدم الاضرار بالرواة - بأى شكل ما - حتى ولو عن غير قصد . لذلك لابد وأن يوضح الباحث الميدانى بشكل واضح وصريح فى بعض الفقرات التى لا يجوز نشرها ذلك الحظر . حتى يتبين الباحثون الذين يتناولون هذه المادة فى دراساتهم تلك الملموسة فلا ينشرون مالا يجب نشره ، بل يكتفى باستخلاص المادة العلمية تبعاً لطبيعة كل بحث .

ونظراً لأن البحث الميدانى عن فن وصناعة الفخار يجمع بين المعرفة النظرية والتطبيقية . كما ترتبط مواد البحث نفسها بمجالات مختلفة من الدراسة الأدبية والتاريخية والفنية التشكيلية فمن الأفضل أن تشترك مجموعة من الباحثين فى جمع مواد هذا البحث مع تنوع تخصصاتهم فى فروع للثقافة ، والمأثورات الشعبية . حتى تكتمل جوانب البحث بشكل كامل . وباعتبار أن الفخار من أقدم المواد التى استخدمها الإنسان فى حياته اليومية مثله فى ذلك مثل الحصى الذى يعتبر أيضا من أقدم نحرف التى اصطنعها الإنسان .

## الهوامش:

- (١) راجع بحثنا المقدم إلى ندوة التراث الشعبي الأولى، بغداد ٧ - ٦ نوفمبر ١٩٨٦ والتي نظمتها مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية. وكذلك:
- التواصل الثقافي في الإبداع الشعبي المصري، مجلة الفن المعاصر - أكاديمية الفنون، القاهرة، ع ١ - خريف ١٩٨٦، ص ٧٩ - ٨٩.





## دراسة المأثورات الشعبية من خلال وجهة نظر عربية

---

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنا أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير﴾

صدق الله العظيم

(القرآن الكريم - سورة الحجرات - آية ٢٠)

### مقدمة

إن التصدى لدراسة المأثورات الشعبية العربية لا يمكن تحقيقه إلا من خلال جهود علمية جماعية تعتمد على مجموعة متكاملة من الباحثين، تسعى إلى إستخلاص مواد هذه المأثورات من بيئاتها المختلفة الشائعة فيها، وجمع هذه المواد من حفظتها ورواتها وممارسيها خلال أستخدامها وممارستها في الحياة اليومية الجارية، مع إستخلاص الأصول التاريخية لمواد هذه المأثورات وعناصرها المختلفة، من الكتب والمراجع والوثائق التي أهتمت بجوانب من الحياة اليومية للإنسان العربي، ورصد

أشكال الإبداع الفنى بأنماطه المختلفة وعناصره المتنوعة التى كانت شائعة، أو ما زالت شائعة بتراتها المدون ومأثوراتها الشفاهية.

فالثقافة العربية تتميز بالتواصل الحى، بين ما كان وما هو كائن تتداخل فى مكوناتها الحية عناصر من التراث الموروث مما قد يمتد إلى عشرات القرون وكذلك عناصر من التراث الحضارى للأمة العربية، والذي يشكل بالفعل الواقع الحضارى للأمة العربية من النيل إلى الفرات، ومن الخليج إلى المحيط، ومن جبال اليمن إلى جبال الأرز.

ولقد ظلت الأمة العربية محتفظة بهذه العناصر الحضارية، فكرا ووجدانا محافظة عليها، تولى من قيمة الإنسان، وتؤكد على الدوام إنسانية الإنسان، على مر حقب الزمان، وفى توافق حضارى متميز.

كما ظلت لهجاتها المنطوقة - مع تنوعها وتمائلها فى نفس الوقت - مرتبطة باللغة العربية الأم، فى أرومة واحدة، وارفة الظلال.. وتنوع اللهجات فى اللغة العربية هو تنوع يدل على الحيوية وتعدد مظاهر العمل وأشكال الحياة فى المجتمع العربى ككل فقد أستمريت اللغة العربية الفصيحة ببيانها وسلاسة تراكيبها وعذوبة إيقاعاتها، هى وسيلة التعبير المباشر عن فكر الإنسان العربى ونظيرته للوجود والحياة.

وعاشت اللغة العربية بفصاحتها وبيان لسانها، تجمع كل اللهجات فى بوتقة واحدة، تصهرها وتصلقها.. وكلما أنتفت الأمية بزغت أضواء الفصاحة وصحة اللسان بل على الرغم من تولد بعض اللهجات، نتيجة الاحتكاك الثقافى للإنسان العربى بغيره من مجتمعات على مر العصور، والتقاء حضاراته العتيقة والمتمثلة فى الحضارة العربية والإسلامية، ظلت لغته العربية هى مركز اللقاء الثقافى على إتساع رقعة المكان.

### حيوية الثقافة العربية:

تتسم الثقافة العربية بالحيوية والتواصل بين ما هو موروث مدون، وبين ما هو مأثور شفاهى. وهى سمة مميزة للثقافة العربية بعامة.. وشكل عام سائد فى أنماط الإبداع الشعبى العربى بصفة خاصة، فالسمات التاريخية فى أشكال الإبداع الشعبى

والمأثورات الشعبية تظهر بوضوح فى أشكال الفنون التشكيلية والتطبيقية وفنون الأدب.

ففنون العمارة الشعبية ما تزال محتفظة بوحداتها الأصلية وأشكالها الزخرفية التي تتداخل مع وحدات العمارة الإسلامية التقليدية وفنون العمارة القديمة، وما نلاحظه من التماثل بين أشكال وأنماط الواحدات الزخرفية بين مناطق المجتمع العربى على الرغم من أن كل منطقة من مناطق الوطن العربى لها خصائصها المتميزة والخاصة بها.

وعلى سبيل المثال لا الحصر، نلاحظ التماثل القائم بين الوحدات الزخرفية فى العمارة اليمنية وبين العمارة النوبية.

فعلى الرغم من أن العمارة اليمنية رأسية والعمارة النوبية أفقية، إلا أن التشابه بين الطابع العام للوحدات الزخرفية وبين كل منهما يبدو واضحا.

وقد يبدو الأمر أكثر وضوحا فى أدوات الزينة والحلى حيث تتماثل فى الشكل والوظيفة فى البلاد العربية كما تتماثل وحداتها الزخرفية وأشكالها العامة وبعض مسمياتها أيضا مع ما وصلنا من قطع قديمة من هذه الحلى أو ما سجله الفنانون المصورون فى لوحاتهم عن المجتمع العربى فى قطاعاته المكانية المختلفة.

بل إن أشكال الحركات التعبيرية الإيقاعية فى الرقص الشعبى تتماثل أيضا فى مكوناتها الأساسية وفى دلالات مسمياتها.. وهذه الأنماط والطرز من الإبداع الشعبى مازالت فى حاجة إلى دراسات ميدانية تكشف عن أسس وحدة التعبير فى هذا الإبداع الفنى.

كما أن المنصت لفنون الموسيقى والغناء يجد هذا التماثل قائما. وبخاصة فى ضروب الإيقاع كما يظهر التشابه بين كثير من الألحان الشعبية فى سائر البلدان العربية، فى مشرقها ومغربها وهو شكل آخر من أشكال التفاعل الثقافى بين المشرق والمغرب فى تكوين بنية الثقافة العربية الشعبية بصفة خاصة.

وهذه العملية التفاعلية هى فى حد ذاتها عملية تواصل حى بين أشكال الإبداع الفنى فى المأثورات الشعبية العربية، وهى فى نفس الوقت عملية إدراكية لها دلائلها الفنية، فى مجالات ومصادر الإبداع الشعبى، وكذلك لها وظيفتها الفكرية والوجدانية فى تحقيق وحدة التلاقى بين ما هو موروث وما هو مأثور.



## وحدة المزاج الفني :

إن التماثل الحادث بين فنون «الصوت، الغنائي الشائعة في الجزيرة العربية والخليج العربي لا بد وأن تثير تساؤلات عديدة عن أصولها الفنية شعرا ولحنا وبخاصة أن أشعار هذا الفن الغنائي تعتمد على الشعر القصيح وهي من أكثر الفنون في أشكال الغناء الشعبي إنتشارا في حلقات السمر والإحتفالات العائلية ولها تقاليدها الفنية في شكل الأداء ومناسبته كما أن مسميات ومناسبات أداء هذا الفن الغنائي تتماثل مع ما ورد لنا عن حفلات في بغداد وغيرها من عواصم الوطن العربي وتماثل الإسم مع نظيره في صناعة الألحان التي كانت شائعة منذ أكثر من ألف عام، وبخاصة في الكتاب العظيم «الأغاني»، كما لا بد وأن يثير هذا الفن «المتوارث، و «الشعبي، تساؤلات أخرى عن مدى الصلة القائمة بينه وبين فنون الموشحات الأندلسية، بما في هذه الموشحات من أشعار تحمل مضامين فكرية أو بما تحمله ألحانها من «طبوع، وإيقاعات لها نظيرها في فنون الغناء الشعبي العربي مما يعبر عن مزاج فني واحد وهو أمر آخر له دلالاته في الكشف عن الصلة الحية بين ما هو موروث وبين ما هو مأثور في الثقافة العربية (١).

فالموشحات مثلها مثل فنون الصوت. جمعت في بنائها الفني بين ما هو موروث تقليدي وبين ما هو شعبي وشائع.

وقد عبرت الموشحات، بإرهاصاتها الفنية، وصنوف ألحانها عن نمط متميز في الإبداع الفني العربي سواء كان ذلك من حيث مجالات أدائها، أو ما يحوط هذا الأداء الفني من تقاليد إجتماعية يتلزم بها المؤدى والمستمتع.. أم كان ذلك فيما يصاحب هذا النمط المتميز بين فنون الغناء من فنون الرقص أو الأداء الحركي الإيقاعي الفردي أو الجماعي أو بما تتميز به هذه الفنون من تقاليد راسخه وأسس فنية دقيقة (٢) مع شيوعها وإنتشارها في المغرب والمشرق.

وسواء أكانت الموشحات الأندلسية ذات أصول مشرقية من اليمن (٣) أم، ندلسية من المغرب فإنها من الإبداع الشعبي العربي.

وعلى أية حال، فإن هجرة الآداب والفنون وتناقلها بين أرجاء الوطن العربي، هي هجرة داخلية، ترتبط في نفس الوقت بحركة الإنسان العربي نفسه.

وكما كانت أزجال «إبن قزمان» في القرن السادس الهجري، تروى وتردد في حواضر العراق أكثر مما كانت تروى في حواضر المغرب، كانت أيضا فنون العراق من موال وغيره تنتشر في المغرب.

ويكفي أن نردد قول إبن قزمان «زجلي المرفوع»، في العراق مسموع، لنستدل منه على مدى التواصل القائم بين حواضر الوطن العربي.

بل أن النسخة الوحيدة التي وصلت إلينا، هي النسخة التي كانت قد كتبت في إحدى مدن الشام.

ولقد تناول نخبة من الدراسيين العرب فنون الموشحات والزجل في دراسات أكاديمية كشفت عن جوانب هامة من هذا الفن، ودوره الثقافي في الحياة الاجتماعية العربية<sup>(٤)</sup>.

كما أن الدراسات المحدثّة، التفتت أيضا إلى أهمية «فن الصوت» كنمط متميز من فنون الغناء الشعبي العربي وما يصاحب هذا الفن من فنون الرقص من «زفن» وإيقاع حركي فردي وجماعي له أصوله القديمة أيضا وما زال «الزفن» أو «الزفان» شائعا في منطقة الخليج ومصاحبا لفنون غناء «الصوت»<sup>(٥)</sup> مثله مثل الموال بفنونه التقليدية وشيوع بعض أنماطه وأنواعه في بلاد عربي أكثر من الآخر.

ويعتبر الموال من أكثر الفنون الشعرية والغنائية الشعبية شيوعا في المجتمع العربي وظل أيضا محتفظا بإيقاعاته وتفعيلاته الشعرية الأصلية منذ قرون طويلة وإن حدثت فيه إضافات وتجديدات.

والموال ينسب تسميته إلى إهل واسط تلك المدينة التي أنشأها الحجاج الثقفي، عامل بني أمية على العراق، عام ٨٢ هـ وكان إبتكارهم إياه أن نظموا بيتيم على وزن البسيط، وجعلوا الأقطار الأربعة على قافية واحدة وسموا المقطوعة منه صوتا، مما يثير إلى الصلة بين هذا الفن والغناء<sup>(٦)</sup>.

كما أفتعل فن الموال، كنمط متميز من أنماط الشعر الشعبي إلى مختلف البلدان العربية وزاد فيه أهل مصر زيادة كبيرة كما يقول إبن خلدون وأتوا فيه بالعجائب والغرائب<sup>(٧)</sup>.

والموال كشكل من أشكال الإبداع الشعبي الشائع في مختلف أرجاء الوطن العربي، هو شكل آخر من أشكال التواصل الثقافي، في الإبداع الفني الشعبي العربي، بل هو في حد ذاته تأكيد آخر لوحدة الأصول المشتركة في أشكال الإبداع الفني الشعبي والمأثورات الشعبية العربية، على الرغم من تنوع وتعدد مظاهر هذا الإبداع وأشكال هذه المأثورات.

وهو تنوع وتعدد، يدل على ثراء الخبرة الفنية «فالموال المغربي شبيه بالموال المشرقي من حيث الشكل، لا يختلف عنه إلا في الأداء وأحياناً في اللحن»<sup>(٨)</sup>.

هذا علاوة على مختلف أنماط الشعر الشعبي التي توصل بها الشاعر الشعبي في التعبير عن تجربة مجتمعه الاجتماعية في صنع الحياة على أرضه والإحتفاء بسيرة ومسيرة مجتمعه وما مر بها من أحداث خلال دورة الحياة.

بل لقد وجد الشاعر العامي في القرآن الكريم وفي الأحاديث النبوية وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وحياة الخلفاء والصحابة من بعده معيناً لا ينضب.

«كما وجد في أخبار فرسان العرب وعشاقهم في الجاهلية والإسلام نماذج يشيد بها، بل أننا لنجد هذا الشعر العامي وثيق الصلة بالشعر العربي فيما يتصل بالمعاني والصور البيانية، والأخيلة وأساليب المعالجة، فضلاً عن المثل العليا المشتركة وذلك إلى ما يضيفه هذا الأدب العامي من أصالة وصدق ومن ثبات للمواهب، تنطلق بين حين وحين هنا وهناك، ومن تعبير رائع عن الجماعة التي عاش فيها بكل ما لها من أحلام وآمال (٩) وتؤكد السير الشعبية بما تشتمل عليه من تصوير لمفهوم البطل في الحياة العربية، ووصف جوانب من حياة المجتمع العربي وإمتداد أحداث تلك السير ليشمل، معظم - إن لم يكن كل البلاد العربية - وإنتشارها بين نصوص مدونة شعبية وبين نصوص شفاهية يرويها الشعراء الشعبيون في مختلف البلاد العربية تحمل تنوعات نصوصها رؤية فنية لتصورات الشاعر الشعبي على إختلاف مجالات أدائها اجتماعياً، تؤكد تلك السير واقع التواصل بين التراث الموروث في المأثور أيضاً الموروث وتتلاقى فيها أحداث التاريخ مع خيال الفنان راوية هذا التاريخ بأسلوبه الخاص الذي يتوافق مع المزاج العام لأبناء المجتمع.



ولقد حظيت السير الشعبية بدراسات أكاديمية جمعت بين الرؤية التاريخية لموضوعات هذه السير وبين تحليل النصوص الشفاهية التي يرويها رواة هذه السير على الصعيد العربي<sup>(١٠)</sup>.

كما احتفت المكتبة العربية بقصص وأيام العرب وما تحمل تلك القصص من موروثات مازالت أحداثها وعناصرها الأساسية ماثلة في ذاكرة الناس ويتناقلها الناس في حلقات السمر وجلسات المؤانسة سواء مما يروي عن نوادر الظرفاء وطرائف الشعراء التي كانت شائعة في مجالس حكام العرب أو مما كان يتبع ذلك من أحداث في مجتمع الولاة أو مما حفلت به كتب التاريخ من حكايات أو خرافات عن عالم الغيلان ووقائع اللقاء بين أحادي الناس وأحادي الجان، وتزواج الجن بالإنس والإنس بالجن ويروي كل ذلك في مجالس العامة كجزء أساسي من رواياتهم الشفاهية وكذلك حكايات في كل البلاد العربية بسماتها وخصائصها الفنية مع تغيير بسيط في أسماء أبطالها أو أماكن حدوثها وكأن الراوي نفسه هو الذي أنتقل من مكان إلى مكان آخر.. فيغير في النص ليتوافق مع مزاج مستمعيه.

ففي الإبداع الشعبي، قد نجد التماثل في الشكل قائما، مع الاختلاف في مناسبة الأداء ووظيفته أحيانا أو قد نجد التماثل والتشابه في الوظيفة وإن اختلف الشكل، أو قد يكون الاختلاف في الشكل مع تغيير الوظيفة مع ثبات المضمون، واتحاد الغرض من رواية النص ويظل التماثل والتشابه قائمين في الدلالة الفكرية لموضوع النص المروي<sup>(١١)</sup>.

كما نجد نصوصاً من ألف ليلة وليلة تروى دون أن يدرك الراوي أنها من حكايات ألف ليلة وليلة المدونة والمطبوعة، إلى غير ذلك من حكايات وأقاصيص لها أصلها المدون في كتب التاريخ سواء فيما دونه أمام المؤرخين العرب المسعودي (ت ٩٥٦م)<sup>(١٢)</sup>، أو فيما أورده القزويني (١٢٠٣ - ١٢٨٣م)<sup>(١٣)</sup> من عجائب وغرائب أو ما سجله الأصفهاني (٨٩٧ - ٩٦٧م)<sup>(١٤)</sup> من وصف وتعريف وأنباء وأخبار عما كانت عليه الحياة بفنونها وعاداتها، في عصره أو عما نقله من معلومات تروى ويردها الرواة من أخبار وحكايات لها واقع تاريخي سواء مما نجده مدونا في كتب التاريخ أو مما قدمه لنا ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦م)<sup>(١٥)</sup> من ذكر لحياة البادية والحضر

وأبطال العرب وفنون الشعر أو مما سجله لنا المقرئى (١٣٦٤ - ١٤٤٢م) (١٦) من وصف للحياة للإنسان العربى وعادات وتقاليد مجتمعاتهم إلى غير ذلك من معلومات وأخبار وحكايات وهو كم تاريخى له فى عمر الزمان عشرات بل مئات الأعوام سجله المؤرخون وظل حيا ماثلا فى ذاكرة الرواة الشعبيين يرددونه من خلال صياغاتهم الفنية وأساليب ووسائل أدائهم الفنى لهذه الموروثات التاريخية التى ترتبط بواقع حياة أبناء مجتمعهم وبخاصة بواقع حياة من يتلقون منهم ما يروونه أو يقدمونه من إبداع فنى.

وهى عملية ثقافية لها واقعها العلمى فى دراسات المأثورات الشعبية بعامة، والمأثورات الشعبية العربية بصفة خاصة حيث نجد نصوصا من الشعر أو من القصص مازالت تروى شفاهة كما كانت تروى منذ مئات السنين تحفظ للنص لغته السوية وتوظفه توظيفا جديدا فى بعض الأحيان ليتوافق مع واقع الحياة المعاشة خلال استخدام النص، فالصلة وثيقة بين تراثنا الشعبى المعاصر على مستوى البلاد العربية جميعها وبين التراث العربى القديم، ولعل هذا يفسر التماثل والتشابه القوى بين أشكال التعبير الشعبى فى البلاد العربية بأسرها، من أجل هذا ينبغى علينا أن نؤصل تراثنا، إلى جانب عنايتنا بما يفرزه كل شعب من نتاج شعبى على حدة (١٧).

### التمائل الحى :

والدراس للأمثال العربية الشائعة بين أبناء المجتمع العربى، يجد صلة وطيدة بين تلك الأمثال ونظيرها من أمثال عربية قديمة، تضمها مجامع الأمثال العربية القديمة ومجموعاتها العديدة، فمعظم الأمثال العامية العربية ذات أصول فصيحة.

ونظرا لما تمثله الأمثال الشعبية من أهمية خاصة فى دراسات المأثورات الشعبية باعتبار أنها من أدق أشكال التعبير الأدبية تعبيرا عن واقع خبرة الإنسان بالحياة يمكننا أن نتبين مدى ما تحمله تلك الأمثال من تواصل حى: وما تشكله تلك الأمثال من تواصل حى، وما تشكله تلك الأمثال فى بنية الثقافة العربية من وحدة الفكر والمزاج النفسى وتقييم لموقف الإنسان إزاء تجربة الحياة فالأمثال بطبيعتها هى تعبير أدبى موجز عن حكمة الشعب وخلاصة تجربته (١٨).

كما تحمل الأمثال فى نفس الوقت مقولات وعبارات وأبيات من الشعر الفصيح أو القول المأثور، وآيات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وأقوال من السلف الصالح يعايشها الإنسان بوعى وإدراك كامل لما تهدف إليه وبمعرفة شاملة لدلالاتها ومعنى ألفاظها سواء كانت تلك الأمثال ترتبط بواقع الحياة العربية قبل الإسلام أم بعده .

### تصور منهجى :

هذا التماثل الحى الذى نلحظه فى الأمثال الشعبية العربية، لا يندرج أثره على وحدة الفكر والوجدان فى المجتمع العربى فحسب بل يعبر فى نفس الوقت عن حيوية التواصل الثقافى فى الإبداع الشعبى العربى على مر حقب التاريخ وهو أمر نلاحظه فى مختلف أنماط الإبداع الفنى الشعبى العربى وبما يحوط أنماط هذا الإبداع من عادات وتقاليد ومعتقدات.

وهو أيضا واقع ثقافى تتميز به المأثورات الشعبية العربية ويتطلب مناهج بحث تتوافق مع طبيعة مادته . وأن تكون النظرية العلمية التى تحدد أساليب دراسته، والغاية من هذه الدراسة، مرتبطة بواقع مادته، لا باعتبار أن هذه المادة هى مادة حية يمتد أصول وجودها المتميز فى فكر ووجدان الإنسان على إمتداد مساحة الوطن العربى بل باعتبار أنها تعبير مباشر وتلقائى عن فكر ووجدان واحد.

وإذا كان - للأسف - لم تتضح بعد أمام الدراسين أبعاد كثيرة من مكونات المأثورات الشعبية التى حفلت بها كتب ومخطوطات المفكرين والمؤرخين والرحالة العرب وغيرهم ممن انتبهوا إلى ما تتضمنه الحياة العربية فى تتابعها الزمنى من قيم ثقافية واجتماعية، فإنه من الضرورى والهام، أن تتواكب وتتزامن عمليات جمع وتسجيل مواد المأثورات الشعبية من بياناتها وواقع إستخداماتها مع عمليات جمع وتصنيف عناصر المأثورات الشعبية بموروثاتها الثقافية من الكتب والمخطوطات ومما يرتبط إرتباطا مباشرا أو غير مباشر بالمأثورات الشعبية الشائعة فى المجتمع العربى وأن تصنف هذه المواد بأسلوب واحد وتكون مسيرة وواضحة أمام الباحثين العرب وغير العرب من المهتمين والمتخصصين فى دراسة المأثورات الشعبية العربية وأن يكون



هذا الأسلوب فى التصنيف هو نفس أسلوب تصنيف مواد وعناصر المآثورات الشعبية العربية المجموعة فى بيئاتها الأصلية، ومن بين حفظها ورواتها الأصليين خلال عمليات الجمع والبحث الميدانى وهو أمر سوف يساعد بشكل مباشر فى الكشف عن عوامل الثبات والتغير فى أنماط وعناصر الإبداع الشعبى العربى وأن نتجه إلى تحليل بعض أنماط هذه المآثورات على ضوء الإتجاهات النظرية أو الفلسفية المعاصرة وغير العربية.

كما أن عملية الكشف عن عناصر التراث الشعبى فى المراجع القديمة والمعاجم الموسوعية سوف تحقق لنا رؤية دقيقة أو على الأقل واضحة لمكونات ومقومات هذه المآثورات سواء فيما تحمله أشكال الإبداع الشعبى ووحداته الفنية ومسمياته من رموز ودلالات أو فيما يحوط أشكال هذا الإبداع من عادات وتقاليد وطقوس وبقايا أسطورية وخرافات.

وفى الواقع، لقد قام عدد من المحققين بإعادة نشر كثير من كتب التراث العربى وتحقيق الكثير من المخطوطات وفهرسة عدد غير قليل من أمهات الكتب العربية ولكننا الآن فى حاجة إلى جهد جديد، وينظر منهجى حديث، يهدف إلى الكشف عما تتضمنه - على الأقل - أمهات الكتب العربية من مادة فولكلورية أو موضوعات ترتبط بدراسات التراث الشعبى العربى.

ولاشك أن الجهد المرموق الذى بذل فى وضع «معجم مفصل عن الموروث الشعبى فى آثار الجاحظ»<sup>(١٩)</sup>، هو جهد له أهميته فى دراسات التراث الشعبى العربى والمآثورات الشعبية فكتب الجاحظ تزخر بما سجله من مآثورات شعبية كانت شائعة فى عصره ومازال منها الكثير مما هو شائع للآن فى الحياة العربية.

والجاحظ (٧٧٥ - ٨٦٨م) لا يعتبر من كبار الأدباء والمفكرين العرب فحسب بل هو أيضا رائد فى إنشاء الصيغة الأدبية للمادة الفولكلورية فقد كان دقيق الملاحظة فى رصد ما يحوطه وراوية بليغ من رواة اللغة وآدابها، وعالم يرصد بعين فاحصة جاحظة ما يحوطه فى بيئته، معاشا لأفكار وعادات وممارسات قومه<sup>(٢٠)</sup>.

كما كان الأصمعي (٧٤٠ - ٨٣١م) نموذجاً فريداً في تقصى مادة ما يسمعه ويحفظه دقيقاً فيما يرويهِ متتبِعاً أحوال العرب في الحضر والبادية متقصياً رواياتهم ومحققاً مروياتهم<sup>(٢١)</sup>.

كما كان عبد الله بن المقفع (٧٢٤ - ٧٥٩م) بثقافته العميقة وببلاغته المتميزة نمطاً متميزاً في الثقافة العربية ويكفي ذكر كتاب كيلة ودمنة ودور هذا الكتاب في الثقافة العربية وغير العربية - تراثاً ومأثوراً - لنتبين مكانة ابن المقفع<sup>(٢٢)</sup>.

ولا شك أن الإتجاه الحديث نحو إعادة النظر في أمهات الكتب العربية ومعاجم اللغة الموسوعية ومن خلال رؤية فكرية محدثة، تعي الصلة بين الموروث والمأثور في بنية الثقافة العربية، لابد وأن يحظى هذا الإتجاه بكل تشجيع ومعاونة فهذا الإتجاه هو المدخل الحقيقي لدراسة المأثورات الشعبية العربية.

ولقد قدم الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل تجربة علمية لها أهميتها في التعرف على حجم المادة الفولكلورية التي تضمنتها معاجم اللغة الموسوعية ،وهي تجربة إستطلاعية وليس تجربة أستقصائية،<sup>(٢٣)</sup>.

وكم كنت أود أن تتسع هذه التجربة في مجال تطبيقها بين جيل من الباحثين العرب الجدد، لابهذف التصنيف لمواد المأثورات الشعبية التي تتضمنها معاجم اللغة الموسوعية وأمهات الكتب العربية فحسب، ولكن بهدف أن يرتبط هذا الجيل الجديد من الباحثين ارتباطاً علمياً بأصول الموروثات الثقافية العربية التي تمثلها المأثورات الشعبية<sup>(٢٤)</sup>.

### تواصل منهجى :

إن البحث الفولكلورى العربى لابد وأن يكون أيضاً متواصلاً مع تقاليد المفكرين العرب الذين اهتموا بتسجيل جوانب من الحياة اليومية التي عايشوها وعايَنوها وأن يكون هذا البحث فى المأثورات الشعبية متجانساً على الأقل مع أساليب من اهتموا من علماء وأدباء العرب بتسجيل ما يمارس خلال الحياة اليومية من عادات وتقاليد وإبداعات فنية وما يحوط تلك الإبداعات من رؤى فكرية وعقائدية أو يتداخل فيها من

بقايا أسطورية أو خرافات ووهم وسحر إلى غير ذلك من مكونات المأثورات الشعبية  
فالثقافة - أى ثقافة - بطبيعتها - نظرا وتطبيقا - هى فن حياة، سواء أكان ذلك متمثلا  
فى سلوك الفرد أو الجماعة.

والفولكلور بطبيعة مادته ومناهج بحثه، هو علم يكشف عن أهم جانب من جوانب  
ثقافة أى مجتمع فهو يكشف عن الجانب الحى لهذه الثقافة كما أنه يتناول بحكم  
طبيعة بحثه ومادته الواقع التاريخى لثقافة أى مجتمع وذلك من حيث إستقراء العوامل  
التاريخية التى ساعدت على تكوين أنماط مأثوراته فى إطارها الإجتماعى المعاش،  
وما يحوط هذا الإطار الإجتماعى ويشكله فى نفس الوقت من عوامل إقتصادية  
وطبيعية وجغرافية وسياسية إلى غير ذلك من عوامل تشكل بنية المجتمع نفسه  
والوجود الثقافى للإنسان فى بيئته.

### البحث الميدانى:

نظرا لأن واقع الحياة العربية لم ينظر إليه من خلال منظور الإستقراء الميدانى  
لمكوناته وكذلك لم تبذل الجهود بشكل علمى متكامل وواف، لجمع وتسجيل عناصر  
وخصائص المأثورات الشعبية فى بيئاتها الواقعية، فإنه من الضرورى والملح فى  
نفس الوقت أن تتزامن وتتكامل الجهود فى عمليات استقراء هذا الواقع والكشف عن  
مكونات المأثورات الشعبية فى مختلف قطاعات الوطن العربى ومعرفة العناصر  
المشتركة فى أنماطها وطرزها المتنوعة أو المختلفة.

بل إننى أفترض أن هذا العمل العلمى لا بد وأن يمتد إلى مجالات أوسع وأشمل فى  
دراسات الثقافة الشعبية العربية، للكشف عن الأسس الفكرية والإجتماعية والنفسية إلى  
غير ذلك من مجالات البحث فى العلوم الإنسانية للكشف عن مصادر الإبداع الفنى  
الشعبى، ذلك الإبداع الذى يمارسه الإنسان فى حياته اليومية وبمختلف وسائل التعبير  
خلال دورة الحياة مع إدراكنا التام أن بعض أشكال هذا التعبير الفنى تتداخل فى  
مناسبات استخدامها المتنوعة كما تتواصل أيضا عناصر أدائها تبعا للغاية من هذا  
الأداء وحينما ننظر إلى المأثورات الشعبية من خلال موادها وكذلك من خلال  
العناصر المكونة لهذه المواد وأيضا من خلال مناسبات أدائها ووظيفتها فى الحياة فإننا  
ننظر إليها باعتبار إنها تمثل وحدة واحدة للتعبير عن الإنسان<sup>(٢٥)</sup>.

فشكل التعبير ومادته قد يستخدم في أكثر من مناسبة فبعض أغاني العمل قد تؤدي في مجالات الإحتفالات العائلية، وأدوات الزينة والأزياء الشعبية قد تستخدم في مناسبة عائلية خاصة.

كما أن الألحان والرقصات التي تؤدي في مناسبة محددة من الإحتفالات العائلية قد تؤدي أيضا في مناسبة من المناسبات العامة أو القومية، وهو تواصل أيضا وتداخل آخر بين مناسبات التعبير ومجالات أداء هذا التعبير وهو أداء يرتبط في نفس الوقت بواقع مضمون ووظيفة وغاية هذا التعبير، ومنها ما يتماثل في الغرض والوظيفة مع ما كان يستخدم في عصور مضت، ثم أتت فترة من الزمان وكمن هذا التعبير، ثم حدثت تغيرات ما فانبثق من جديد، محتفظا بشكله القديم، ومرتبطا أيضا بوظيفته الأصلية.

كما نلاحظ أيضا التماثل القائم بين مسميات ما يستخدم من أدوات نفعية ذات قيمة جمالية من سدو وحلى وأثاث البيت مع مسمياتها القديمة بل وبأشكالها التي وردت في المراجع القديمة ومعاجم اللغة وكذلك في التصاوير والنسجيات القديمة، وهو أمر يجب الإلتفات إليه بدقة وتحليل، لا من حيث الشكل العام الموجود حاليا ولكن من حيث الشكل العام الذي كان شائعا في عصور أو فترات مضت.

### نحو منهج عربي:

وحيثما ننظر إلى واقع وطبيعة المأثورات الشعبية العربية، بثرائها وتنوعها، وبأبعادها الحضارية، نجد أننا في حاجة إلى منهج عربي ييسر على الباحثين عمليات الكشف عن التواصل الكائن والقائم بين أنماط وطرز الإبداع الشعبي، تاريخياً ومكانياً<sup>(٢٦)</sup>.

وهو أمر يحدونا للسعي نحو أستنباط مناهج عربية محدثة، تساعد الباحثين العرب على إستقراء وإستخلاص أشكال وأنماط الإبداع الشعبي العربي بطواعية وموضوعية مع إدراكنا التام للمتغيرات الحادثة في أشكال وأنماط هذه المأثورات<sup>(٢٧)</sup> ودون إغفال لعمليات التداخل الثقافي والتغيرات الثقافية والإجتماعية التي أثرت في مكونات بنية الثقافة العربية على مر العصور، وفي الثقافة العربية المحدثه بصفة خاصة، نتيجة



سطوة وسائل الإعلام الرهيبة وإن لم تشكل - تلك الوسائل - للآن تغييراً كبيراً في طابع المآثرات الشعبية العربية.

مع وعينا الكامل بأن استنباط هذه المناهج العربية سوف يحقق نوعاً من التلاقى والتوافق، بين طرائق العمل المحدثّة العالمية وأدواتها التكنولوجية المبسطة والمعقدة وبين أصالة الرؤيا ووضوح الهدف في دراسة المآثرات الشعبية العربية.

وهو مطلب سنظل نلح على تحقيقه ونواصل السعى من أجله ونجدد الرجاء في أن يقدمه لنا مفكرون العرب، فمثل هذا المنهج هو السبيل الوحيد لالغاء الحواجز الوهمية بين الباحثين العرب، وتحقيق التواصل العلمي بينهم وذلك من حيث أن مادة بحثهم هو كم مشترك بينهم وإن مجال عملهم العلمي هو المجتمع العربي ككل على إمتداد عمر الإنسان في هذه المنطقة التي عايشت أروع الحضارات وتمائلت وتوحدت نظرتها للكون والإنسان في بنية حضارية، وتزواج إنساني وتمازج وجداني، وتناقل خبرات عبر العصور منذ فجر الضمير الإنساني بلا حدود مصنوعة أو أوهام مفروضة ودون انفصام بين الفكر والمعتقد.

ومن البديهي أن يكون المنهج الذي يفترض تواجده في إستقصاء الجانب الشفاهي من الثقافة العربية، هو منهج يتوافق مع طبيعة هذه المادة وواقع الثقافة العربية بأبعادها التاريخية، وأن يكون موائماً لأساليب البحث الحديثة ووسائلها التكنولوجية المعاصرة، كما يكون ملائماً أيضاً لعوامل التغير السريع والطفرة الكبيرة التي يمر بها المجتمع العربي حالياً مع الإنتباه الكامل لضغوط وسائل الإعلام الحديثة المحلية والعالمية على أشكال الإبداع الفنى الشعبى العربى وسط هدير الحياة المحدثّة، بما في هذه الحياة من معطيات العمل الآلى والتطور الصناعى.

وهو أمر يجعلنا ندعو للإهتمام برصد ظواهر ومظاهر الإبداع الشعبى بوسائل التسجيل الصوتية والمرئية، بأسرع ما يمكن والعمل على تصنيف هذه المواد تصنيفاً موضوعياً علمياً حتى يمكن أستيعاب ما هو موجود وتتبع ما قد يحدث من تغيير في أشكال هذا الإبداع وموضوعاته.

وبشرط ألا تكون عمليات الرصد والتسجيل هي مجرد جمع وتسجيل لبعض جوانب من الظاهرات الفولكلورية، دون تتبعها في مجالها الجغرافى والإجتماعى تتبعاً شاملاً وإستقراء أصولها التاريخية فالعلاقة بين ما هو تراث وما هو ماثور فى الثقافة العربية، هي علاقة عضوية حية تتميز بها الثقافة العربية.

وتتضمن كتب المؤرخين والأدباء والمفكرين العرب القدامى، الكثير مما كان شائعاً بين عامة الناس وخاصتهم، فى عصور تدوين هذه الكتب.

فلقد كان المنهج الشائع بين المؤرخين العرب القدامى، هو النقل من كتب من ألف قبلهم والرواية عن وضعوا فيهم ثقهم، وتسجيل مشاهداتهم، ووصف ما عاينوه من أوجه الحياة والعمران ورصد ما يحوطهم من أحداث وممارسات.

ونحن الآن فى حاجة ملحة إلى تسجيل مشاهداتنا والنقل عن الرواة الثقة بدقة وموضوعية للتعرف على أشكال وأنماط المأثورات الشعبية العربية.

وهو أمر يحتاج إلى تكوين عدد من الباحثين المتخصصين فى الدراسات الفولكلورية، مدربين تدريباً علمياً على عمليات الجمع الميدانى وتسجيل أنماط الإبداع الشعبى تسجيلاً موضوعياً ودقيقاً وفرز عناصره فرزاً علمياً وتصنيفها تصنيفاً دقيقاً مع المواد المستخلصة والمنصفة من الكتب والمراجع، للكشف عن عوامل الثبات والتغير فى هذه العناصر، والتماثل الحادث بين عناصرها، وأشكال التداخل الثقافى فى هذه العناصر وعلى صعيد الوطن العربى كله.

وهو أمر لابد وأن تتضافر جهود الدول العربية على تحقيقه داخل كل قطر وعلى الصعيد العربى ككل لكى يتحقق للثقافة العربية بتراتها ومأثوراتها، وجودها الحضارى بين ثقافات العالم إزاء سلطان وسائل الإعلام العالمية التى تسود شتى أرجاء العالم.

وبهدف أن يكون إبداعنا الحديث هو إبداع يعبر عن ذاتنا الثقافية وسط معطيات الثقافة العالمية، وفى تواصل حى بين قدراتنا الإبداعية وبين واقع حياتنا.

\*\*\*

## خاتمة

لقد ظلت الثقافة العربية بمحوريها الأساسيين، تراثها المدون ومأثورها الشفاهي تشكل طابعا ثقافيا متميزا بين ثقافات الشعوب ولكن إزاء المتغيرات الهائلة والرهيبية الحادثة في تطور وسائل الإعلام ووسائل الإتصال لابد لنا من أن نعيد النظر في موقفنا إزاء واقع ثقافتنا المعاصرة والعمل على مقاومة عوامل الإنفصام التي يمكن أن تحدث في الثقافة العربية سواء أكان ذلك بين ما هو كائن أم بين ما سيكون، أو بين واقعنا الحضاري ومستقبل الثقافة العربية بين ثقافات الشعوب.

وهو أمر يرتبط بالمسؤولية العلمية والقومية وكذلك بالمسؤولية الحضارية والإنسانية مما يتطلب وعيا عميقا بمقومات هذا التراث الثقافي العربي وإستخلاص موقف فلسفي وتنظير فكري يكون نابعا بالفعل من واقع تاريخنا وحياتنا الإجتماعية دون إغفال للدور الكبير الذي تقوم به وسائل الإعلام في حياتنا المعاصرة وكذلك قدرة وسائل الإعلام العربية على مواصلة تحقيق عملية التواصل الثقافي الحي في طرز وأنماط الثقافة العربية، ودون إنفصام بين ما هو تراث مدون وبين ما هو مأثور شفاهي وكذلك دون إنفصام بين ما هو كائن وما يمكن أن يكون من مكونات ومقومات ثقافتنا المعاصرة أو المستقبلية، وفي الواقع لكي يكون إبداعنا الحديث إبداعا يعبر عن ذاتنا القومية لابد أن نعي في وضوح قدرتنا الإبداعية وأن نسعى لكي نقدم للأجيال القادمة شيئا صادقا ونافعا في آن يمكن أن نصفه بأنه من إبداعنا ولن يتم ذلك إلا من خلال معرفة وإدراك مقومات مأثوراتنا الشعبية وتنميتها في إطار من الرؤيا الحضارية بواقع التغيرات العلمية والصناعية العالمية حتى يمكن لنا من جديد تحقيق التواصل بين أشكال هذا الإبداع الفني الشعبي المعاصر وبين معطيات وإنجازات التقدم العلمي والصناعي والفني والذي يسود العالم وبخاصة بعد إرتفاع كفاءات وسائل الإعلام المرئية في هذا القرن ومع إطلالة القرن الجديد قرن التحولات الكبيرة في المعرفة العلمية لعالم الفضاء وهو قرن سوف ينفى الإنفصام القائم بين عالم الأرض وعالم ما يفوق واقع الإنسان.

وهو أمر يحتاج من أبناء الثقافة العربية رؤية جديدة لواقع الحياة من خلال رؤية ثقافية تعي مسؤولية الإنسان العربي إزاء قادم الأيام.

## الهوامش:

- (١) ١ - صفوت كمال - مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة - مجلة عالم الفكر، ٦، ع، ٤، الكويت ١٩٧٦، ص، ١٧٣ - ٢١٠.
- (٢) صفوت كمال - الموشحات والأزجال فى الفن الشعبى الجزائرى، مجلة العربى، ع، ٤٦، مايو ١٩٧٩، ص، ٦٦ - ٧٥.
- (٣) أحمد حسين شرف الدين، الطرائف المختارة من شعر الخفجى والقارة مع مقدمة عن الأدب الشعبى فى اليمن، مطابع سجل العرب، ط، ١٩٧٠.
- ويدلل المؤلف على أن فن الموشحات له أصول يمنية (ص ٦٠).
- (٤) راجع، د. عبد العزيز الأهوانى، الأسس الحضارية للعناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية فى أقطار الوطن العربى، بحث أعد لحقة بحث العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية فى أقطار الوطن العربى. - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية القاهرة، ١٩٧٣، ص، ٤٥ - ٧٥.
- وأنظر أيضا، د. مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩.
- د. رضا محسن القريش الفنون الشعرية غير المعربة، ٣ أجزاء، وزارة الإعلام بغداد ١٩٧٦ - ١٩٧٧.
- بحوث ودراسات، مؤتمر الحضارة الأندلسية تنظيم وإشراف، جامعة القاهرة، ٢٠ - ٢٣ مارس ١٩٨٥.
- (٥) راجع، أحمد على، الموسيقى والغناء فى الكويت، شركة الربيعان للنشر، الكويت، طبعة ١، ١٩٨٠.
- د. يوسف الدوخى الأغاني فى الكويت، مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر، ١٩٨٤.
- دراسات وبحوث وأعمال المؤتمر الأول للموسيقى العربية الذى عقد فى القاهرة عام ١٩٣٢، طبعة المطبعة الأميرية ببولاق ١٩٤٣، وكذلك دراسات مؤتمر الموسيقى العربية الثانى عقد فى مدينة فاس، المملكة المغربية، أبريل ١٩٦٩ وكذلك دراسات وأعمال مؤتمرات مجمع الموسيقى العربية، جامعة الدول العربية منذ عام ١٩٧١ لآن وما تضمنته تلك المؤتمرات من إهتمام بالفنون الشعبية وأساليب وطرق جمع وتسجيل وتصنيف الأغاني الشعبية العربية.
- (٦) د. حسين نصار، الشعر الشعبى العربى، المكتبة الثقافية، القاهرة، مايو ١٩٦٢.
- (٧) اين خلدون المقدمة، البستاني، بيروت، ١٩٦١، ص، ١١٦٦.
- (٨) راجع، د عبد العزيز الأهوانى مقدمة كتاب د. عباس عبد الله الجرارى الزجل فى المغرب، القصيدة مكتبة الطالب، الرباط ١٩٧٠.
- وكذلك: أحمد رشدى صالح، الأدب الشعبى مكتبة النهضة المصرية، ط٣ القاهرة ١٩٧١.
- د. أحمد على مرسى، الأغنية الشعبية، مدخل إلى دراستها دار المعارف القاهرة ١٩٨٣.
- د. عبدالله العتيبي، الشعر الشعبى فى الكويت وقضاياها الاجتماعية، دراسة نصية، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، الكويت يوليو ١٩٨٢.
- د. سيد حريز، فن المسرد، دراسة فى الشعر الشعبى السودانى، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، الخرطوم، ١٩٧٦.
- عامر رشيد السامرائى، موالات بغدادية، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٤.



- عبد الكريم العلاف، الموال البغدادي، مطبعة المعارف، بغداد، ط ١، ١٩٦٤.
- صفوت كمال، مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٧٣، ص ١٥٢ - ١٨٠ حيث يتناول فن الموال وفنون الغناء البحري في الكويت.
- د. حصة الرفاعي أغاني البحر في الكويت وقد تناولت الدكتورة حصة الرفاعي في دراستها هذه فنون الموال وأشكاله الشائعة في الكويت.
- (٩) د. عبد العزيز الأهواني، مقدمة كتاب الزجل في المغرب، القصيدة (مرجع سابق).
- (١٠) راجع: دكتور عبد الحميد يونس، الهلالية في التايخ والأدب، جامعة القاهرة ١٩٥٦ وط ٢ دار المعرفة بالقاهرة ١٩٦٨.
- دكتور عبد الحميد يونس، الظاهر بيبرس في القصص الشعبي دار القلم القاهرة ١٩٥٩.
- فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبية، المكتبة الثقافية، القاهرة، ١٩٦٤.
- د فؤاد حسنين قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧.
- د. محمود الحفنى، سيرة علثرة الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- د. نبيلة إبراهيم سيرة الأميرة ذات الهمة، دراسة مقارنة دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- د. محمد رجب الدجار، البطل في السير الشعبية قصاياه وملامحه الفنية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧٦، (لم تنشر بعد).
- راجع أعمال ودراسات المؤتمر الدولي الثاني للسير الشعبية العربية، جامعة القاهرة - ٢ - ٦ يناير ١٩٨٥.
- (١١) صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، دراسة مقارنة، وزارة الإعلام، الكويت، (تحت الطبع حالياً).
- (١٢) المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر حققه، وضبطه أسعد داغر، دار الأندلس، بيروت، ١٩٧٣.
- المسعودي أخبار الزمان، دار الأندلس، بيروت، ١٩٦٦.
- (١٣) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات قدم له وحققه، فاروق سعد، دار الآفاق الحديثة، بيروت، ١٩٧٣ ولقد قام الباحث عبد المعلم عبد العزيز بوضع تصنيف للعناصر الشعبية التي وردت في هذا الكتاب ضمن رسالته للماجستير، وتصنيف العناصر الشعبية في كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني ١٩٨٤، (رسالة ماجستير) (لم تنشر بعد).
- وأنظر أيضا دراستنا ألف ليلة وليلة بين المسعودي والقزويني مجلة التراث الشعبي السنة ١٥، عدد ٩ و ١٠، بغداد ١٩٨٤.
- (١٤) يعتبر كتاب الأغاني الذي وضعه أبو الفرج الأصفهاني (٨٩٧ - ٩٦٧م) نموذجا فريدا في دراسات التراث الشعبي والإبداع الفنى بعامة.
- (١٥) إن اللهج الذي أسننه ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦م) في مقدمته وانتباهه إلى التغيرات التي تحدث في المجتمعات نتيجة الانتقال من حالة إجتماعية إلى حالة أخرى، وكذلك إدراكه لوجوده تشابه بين الأدب الفصيح المعبر عن الوجدان أ الجمعي وبين الأدب البدوي المعبر أيضا عن هذا الوجدان وهو التشابه الذي يجعل أيام العرب تتوصل على مدى الأيام، لأبد وأن يكون - هذا الملهج - موضع اهتمام وعناية الباحثين الفولكلوريين. فإبن خلدون حينما جعل موضوع علم التاريخ، الحياة الإجتماعية، وما يتصل بها من حضارة مادية وعقلية فقد أرسى بذلك علما جديدا يمكن إعتباره - حسب تصوري - أساسا - من أسس علم المأثورات الشعبية العربية.
- راجع، مقدمة ابن خلدون، وكذلك دراسة الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس الأدب الشعبي عند ابن خلدون بكتابه، دفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ١٩٧٣، ص ١١٧ - ١٣٣.

- دراسة الأستاذ الدكتور رحسن الساعاتي، المنهج العلمي في مقدمة ابن خلدون من أعمال مهرجان ابن خلدون، المركز القومي للبحوث الإجتماعية، القاهرة ١٩٦٢، ص، ٢٠٣ - ٢٢٧، ودراسة الأستاذ الدكتور عبد العزيز الأهواني، ابن خلدون وتاريخ فني التوشيح والنزج، المرجع السابق ص، ٤٧٣ - ٤٨٧ - راجع مقال محمود رزق سليم شعراء أميون وقصائد فصيحة، مقال معاد نشره بمجلة النوحة قطر سبتمبر ١٩٨٥ ص ١١١ - ١١٢.

(١٦) لقد سنك المقرري (١٣٦٤ - ١٤٤٣ م) مسلك أستاذه ابن خلدون في رصد معالم الحياة في عمره وكان مسنكه كما يقول في مقدمة كتابه، المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٨، ج ١، ص ٦ «وأما أنحاء التي قصدت في هذا الكتاب، فإني سلكت فيه ثلاثة أنحاء وهي النقل من الكتب المصنفة في العلوم، والرواية عن أدركت من شيخة العلم وجلة الناس والمشاهدة لما عاينته ورأيت».

(١٧) د. نبيلة إبراهيم، وحدة الثقافة في التراث العربي، مجلة التراث الشعبي، السنة الثامنة، ع، ٤، بغداد ١٩٧٧، ص، ٧٥ - ٨٤.

(١٨) راجع كتاب، الأمثال الكويتية المقارنة، الذي قمت بوضعه بالإشتراك مع الأستاذ أحمد البشر الرومي، وقد أوضحت في مقدمته مدى التواصل الثقافي الحادث في الأمثال الشعبية العربية، ومنهج دراستها، وقد حرصت في جمع الأمثال العربية ومقارنتها بنظيرها من أمثال كويتية، إن تكون تلك الأمثال مصنفة تصنيفاً موضوعياً بحيث يكشف هذا التصنيف عن وحدة الغرض من ضرب تلك الأمثال وكذلك تماثل صيغها، مع اختلاف اللهجات أو بالأدق اختلاف طريقة النطق الصوتي لبعض الحروف في الألفاظ العربية الأمثال الكويتية المقارنة ٤ أجزاء، وزارة الإعلام الكويت ١٩٧٨ - ١٩٨٤.

(١٩) معجم مفصل عن الموروث الشعبي في آثار الجاحظ، منشورات وزارة الإعلام، سلسلة المعاجم والفهارس، رقم ١٠ بغداد ١٩٧٦.

(٢٠) راجع الدراسة التي قدم بها الأستاذ الدكتور طه الحاجري، كتاب (البخلاء) للجاحظ دار المعارف بمصر.

(٢١) راجع، د. أحمد كمال زكي، الأصمعي مجلة عالم الفكر، ٣، ع ١، الكويت ١٩٧٢، ص ٢٢٧ - ٢٥٨. وكذلك كتابه الأصمعي، سلسلة الإعلام، ع ١١٢، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، ١٩٧٧.

(٢٢) راجع الدراسة التي قدم وعقب بها الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ترجمته لكتاب ( الأسفار الخمسة أو البنجاتنقرا)، وعلاقة هذا الكتاب بكتاب عبد الله بن المقفع (كلىة ودمنة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠.

وكذلك راجع الجهد العلمي الهام الذي قام له الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس في وضع (معجم الفولكلور مع مسرد إنجليزي/ عربي) مكتبة لبنان، بيروت ط ١، ١٩٨٣.

وفي الواقع أن هذا العمل القيم يدفعنا لأن نأمل في صدور معجم للفولكلور العربي تتولى إحدى الهيئات العلمية إصداره.

(٢٣) د، عز الدين إسماعيل، في الطريق إلى جمع التراث الشعبي المدون تجربته إستطلاعية في معاجم اللغة، مجلة التراث الشعبي، السنة الثامنة، ع بغداد، ١٩٧٧، ١٣٣ - ١٣٦.

(٢٤) صلاح الراوى، الجوانب الفولكلورية في كتاب حياة الحيوان الكبير للدميري، تصنيف ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة.

أنظر أيضاً:

- الجهد العلمي الذي قام به الأستاذ الدكتور مصطفى الجوزو في كتابه الأساطير العربية والخرافات، دار

الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، ط ١ / ١٩٧٧، وتضمنه هذا الجهد من تحديد لمصادر مادته في المراجع العربية.

- وكذلك شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، بيروت د. العودة، ط ١، ١٩٨٢.

- إبراهيم عبد الحمن، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعات، مكتبة الشباب، ١٩٧٩.

- ثناء أنس الوجود، رمز الأفعى في التراث العربي، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٤.

(٢٥) راجع: دراسات وبحوث حلقة بحث العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية فيأقطار الوطن العربي (مرجع سابق).

- صفوت كمال، الفنون الشعبية ودورها في المجتمع العربي والمجتمع الدولي جامعة الدول العربية، الأمانة العامة، إدارة الشؤون الاجتماعية والشباب، أيلول ١٩٧٣ دراسة مقدمة إلى مؤتمر الموسيقى العربي الذي عقد في الجزائر أبريل سنة ١٩٧٣.

- أعمال ندوة التخطيط لجمع وتصنيف ودراسة الأدب الشعبي، نظمها مركز التراث الشعبي لنول الخليج العربية في المدة من ٤ - ٨ نوفمبر ١٩٨٤، الدوحة دولة قطر.

(٢٦) صفوت كمال، التراث الشعبي والتخطيط المستقبلي، دراسة مقدمة إلى لجنة التراث الشعبي والتخطيط المستقبلي، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية، الأمانة العامة، الكويت سبتمبر ١٩٨٢.

(٢٧) إن المناهج الأوروبية المحدثة هي امتداد طبيعي للمناهج التي أستخدمها الرواد الأوائل في دراسة الفولكلور الأوروبي ومن بعد الفولكلور الأمريكي.

(وكما أن مواد الفولكلور تنتقل من جيل إلى جيل فإن النظر والمناهج في دراسة تلك المواد تنتقل من جيل إلى آخر من الدراسات).

Alan Dundas \_ The American Concept Of Folklore, In Journal OF the Folklore \_ Institute, Indiana University, 1966, III, No3.P. 227.

وراجع أيضا مصطلح فولكلور وتفسيراته في:

- د. أحمد مرسى، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥.

محمد الجوهري، علم الفولكلور، ج ١ دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعارف، ط ٣، القاهرة،

١٩٧٨.

- صفوت كمال، مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي وزارة الإعلام الكويت ط ٢، ١٩٧٣ وبخاصة الباب الأول يتناول مصطلح الفولكلور وأسلوب دراسة مادته.

- Standard Dicionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972, pp. 398-403.

- Porson, R.M. The British Folklorists A History, Routledge Kegan Paul, London 1964.

- Edmonson. M.S. Lore, An Introduction to the Science of Folkore and Literature, Holt, Rinehart and Winston, Inc., U.S.A 1971.

## تأملات في التاريخ والأدب الشعبي

---

حمل لنا التاريخ حكايات وقصصاً وأمثالاً، يختار الباحث في تصنيفها، بين ما هو أحداث تاريخية وبين ما هو حكايات من سالف العصر والأوان، أبدعها التصور الأدبي للإنسان العربي عن بعض أحداث الحياة، حيث تتحول الحكاية المروية إلى حديث له تاريخ أو حينما تتحول الحادثة التاريخية إلى سالفة مروية وقصة شعبية، يلعب فيها الخيال دوراً كبيراً.. ويغلفها الراوى بغلاف فني، فيتحول الحدث الواقعي إلى حدث فني.. بل قد يتحول وجودها الواقعي وشخصياتها في صفحات التاريخ إلى حدث وشخصيات يفوق وجودها الفني وجودها التاريخي. ويصاغ حولها قصص فني يبدعه الروائيون والرواة مما يخرج بهذه الأحداث والشخصيات من ساحة التاريخ إلى ساحة الإبداع الفني، فتزهو بوجودها الفني، الذي يؤكد، أيضاً، وجودها التاريخي في صياغة أدبية.. وتتناقل صفاتها وكذلك ما واجه وجودها من أحداث لتصبح في النهاية مثلاً فنياً، يعلو بصيغته الإبداعية على واقع الحياة المعاشة في عصر نشأتها، وما تلى هذا العصر من عصور حملت في أعطافها عناصر تغيير وتعديل وتبديل لبعض شخوصها وعناصر أحداثها.

بل قد تتحول كلمات الصياغة، وما نطقت به أحداثها لتصبح مثلاً شائعاً أو حكمة سائرة.. ومن الكلمات الرصينة المصاغة بوصفها أمثالاً، وحكماً يتحقق لأصحاب هذه



القصص المروية والحكايات الشائعة، وجود يفوق وجودها التاريخي، ومن أبرز صور هذا النمط الفني من صور التاريخ. قصة «الزباء»، والتي ينسب إليها المثل الشائع: بيدي لا بيد عمرو والذي يردد إلى الآن في أكثر من مناسبة، حينما يحدد الإنسان أن الأمر بيده لا بيد غيره.. وهو مثل يرتبط بمثل آخر شائع حتى الآن أيضاً، ويرتبط بقصة المثل السابق نفسها، وهو «لأمر أو لمكر ما جدع قصير أنفه»، ويرجع تاريخهما مع غيرهما من أمثال قيلت في القصة نفسها، التي ارتبطت بتاريخ وقصة حياة الزباء، التي ترجع إلى أواخر القرن الثالث الميلادي (٢٨٥م).

والزباء: هي بنت عمر بن الظرب بن حسان بن أذينة بن السميدع، الملكة المشهورة في العصر الجاهلي، صاحبة تدمر وملكة الشام والجزيرة، والتي اشتهرت عالمياً باسم زنوبيا Znobia وقيل أن أمها من ذرية كليوباترا، وكانت الزباء بارعة المعارف بديعة الجمال<sup>(١)</sup>.

وقيل المثلان ضمن قصتها الطويلة وصراعها مع عمرو بن عدى، وخدعة قصير لها حتى أمنت على مالها وتجاريتها، وكيف أنه تأثر منها بأن حمل ألفي رجل مسلح على ألف بعير في صناديق وزكائب حتى وصل إلى مدينتها. وكيف خرج الجند من مخابئهم، وخرجت الزباء إلى سربها الذي كانت قد أعدته بأن نقبت تحت سريرها، وبنته لتهرب منه سراً إذا احتاج الأمر ذلك. ولكن قصير كان يعلم بأمر هذا النفق السري فسبقها إليه، فأبصرت قصيراً عند نفقها مسلطاً سيفه فأنصرفت راجعة، وتلقاها عمرو بن عدى فضربها، وقيل إنها مصت خاتمها وكان فيه سم ساعة. وقالت «بيدي لا بيد عمرو»، أو بقول آخر «بيدي ولا بيد ابن عدى»<sup>(٢)</sup>.

وقيل في قصتها التي تجمع بين أحداث التاريخ وأخيلة الأدب أمثال كثيرة. والأمثال العربية تجمع في كثير من قصصها أحداثاً تاريخية ووقائع حدثت بالفعل، علاوة على تصويرها لخبرة وحكمة الإنسان التي استخلصها من تجاربه<sup>(٣)</sup>.

وإذا راجعنا أيام العرب في الجاهلية والإسلام، وكذلك قصص العرب في الجاهلية والإسلام، بما تتضمن من وصف لأحداث لها وجود واقعي في التاريخ وسوالف، رواها الخلف عن السلف، تروى أحداثاً وقصصاً واقعية، فالأيام هي تسجيل لأحداث،

وهو نمط في الأدب يشابه إلى حد كبير نمط القصص الواقعي. كما أن قصص العرب معين خصب للتعرف على حياة العرب، مدنيّتهم وحضارتهم وعلومهم ومعارفهم وأديانهم وعقائدهم فالغرض من قصص العرب هو تثقيف الأذهان بذكر الطرائف، وانسراح الصدر بعرض اللطائف مع كشف نواحي التاريخ وإظهار مفاخر العرب،<sup>(٤)</sup>.

وفي الواقع: إن كثيراً من أعلام الفكر العربي قد ضمنوا أعمالهم الأدبية والتاريخية تسجيلاً ووصفاً لكثير من أنماط الممارسات اليومية، وموضوعات من المأثورات الشعبية مما كان شائعاً في عصورهم، وسجلوه بأسلوب ورؤياً خاصة تتوافق إلى حد كبير من الأساليب المعاصرة في جمع مواد المأثورات الشعبية وتوثيقها<sup>(٥)</sup>.

وما زالت المعلومات التي سجلوها مصدراً رئيسياً في معرفة الثقافة الشعبية التي كانت شائعة في الحقب التي وضعوا فيها دراستهم.. فالعمل العظيم كتاب الأغاني الذي وضعه أبو الفرج الأصفهاني (٨٩٧ - ٩٦٧ م) الذي ألفه عن الأصوات المائة التي اختارها للرشيد إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفليح بن أبي العوارء هو كتاب أدب وتاريخ في آن. فكان يقدم الصوت (نمط خاص من فنون الغناء) . ويبين ناظم شعره وملحن موسيقاه. ثم يترجم لواحد أو أكثر، ومنهجه الذي إلترمه في تقصى المعلومات منهج دقيق في مجالس الغناء والفن.

وقد قام أبو الفرج الأصفهاني في الكتاب، بجمع ما حصره وأمكنه جمعه، من فنون الغناء العربي قديماً وحديثاً في عصره، ونسب كل ما ذكره منها إلى قائل شعره وصانع لحنه وطريقته في إيقاعه وأسلوب أدائه.

وقد يتخلل كل ذلك شيء من الجد والهزل والإثارة والأخبار والسير، والأشعار المتصلة بأيام العرب المتصلة بأيام العرب المشهورة والأخبار المأثورية، وفصوص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الإسلام.

ويعد كتاب الأغاني مرجعاً مهماً، لكل باحث في الثقافة العربية، كما أنه موسوعة تضم التاريخ والأدب والنقد والموسيقى والأنساب والتراجم إلى غير ذلك من معارف ووصف للحياة وأنماط من السلوك، وهو يعد بحق، سجلاً لحياة العرب.

أما إذا نظرنا إلى رائد المؤرخين وهو أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي (ت ٩٥٧) صاحب كتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر<sup>(٦)</sup>، نجد أن ما أورده المسعودي

من وصف وقصص، عن الحياة العربية وعن الرشيد بطل نكبة البرامكة، يتوافق إلى حد كبير، في الصياغة الفنية لبعض الأحداث مع فنية الكتابة الأدبية لألف ليلة وليلة، وبخاصة ما كان من أمر تزويج الرشيد أخته العباسة لجعفر البرمكي، فقد نقلها المسعودي عن الأصمعي في أسلوب روائي يخرج من إطار تسجيل الحدث تسجيلاً تاريخياً إلى مجال روايه قصصية، وبأسلوب أدبي وصياغة فنية، تجعل من الحدث التاريخي حدثاً روائياً درامياً في أحيان أخرى، وإذا استطردنا في الحديث عما دونه المسعودي من أنباء، ما أورده من أخبار، وما ذكره من روايات، وما قدمه من وصف لعجائب الموجودات من غرائب الكائنات، وما عرضه من سير وتراجم، وما قدمه من شرح للعادات والتقاليد، أو ما جمعه من معلومات جغرافية، نجد أن مادته - ومادة غيره من الرحالة والمؤرخين والجغرافيين وما أورده الأدباء العرب القدامى - وهذه المواد التاريخية والأدبية تحتاج إلى وقفة متأنية من دارسي الثقافة العربية، وإعادة قراءة التراث الثقافي العربي، من خلال منظور جديد ووجهة نظر أعمق مما كان وأكثر معاصرة.

وهو جهد يحتاج إلى منهج متكامل ومقارن يشترك فيه عدد من الباحثين المتخصصين في الدراسات الإنسانية وليس دارسو التاريخ أو المأثورات الشعبية فحسب.

فلو تأملنا، على سبيل المثال، ما أورده المسعودي من حديث عن زبيدة زوجة الرشيد أيام حملت بالأمين (محمد) منذ مولده وبعده سنجد موقفاً درامياً يعادل ما واجه مكبث في رائعة شكسبير. وإن كان نتاج الحدث مغايراً بين هذا وذاك، مع إدراكنا للفارق النوعي في الأحداث التي صاحبت وكونت كلا منهما.. وتلك التي كونت «دراما» الأمين وما صادفه في حياته من نبوءات كان لها دور أساسي في صراع أحداث حياته.

يروى المسعودي عن زبيدة: أنه ذكر جماعة من الإخباريين وممن عنو بأخبار العباسيين أن زبيدة: رأت في المنام ليلة علفت بمحمد، الأمين، كأن ثلاث نسوة دخلن عليها وهي بمجلس، فقعدت اثنتان عن يمينها وواحدة عن يسارها، فدنّت إحداهن، فجعلت يدها على بطن أم جعفر، ثم قالت: ملك فخم عظيم البذل ثقیل الحمل، نكد



الأمر، ثم فعلت الثانية كما فعلت الأولى وقالت . ملك ناقص الجذ، مغلول الحد، ممذوق الود، تجور أحكامه وتخونه أيامه، ثم فعلت الثالثة وقالت: ملك قِصاف، عظيم الإيلاف كثير الخلاف قليل الأصناف: قالت فاستيقظت وأنا فزعة فلما كانت في الليلة التي وضعت فيها محمداً، دخلن على وأنا نائمة كما كن دخلن فقعدن عند رأسي، ونظرن في وجهي، ثم قالت إحداهن: شجرة نضرة، وريحانة حسنة وروضة زاهرة.

ثم قالت الثانية: عين غدقة، قليل لبنها، سريع فناؤها، عجل ذهابها.

وقالت الثالثة: عدو لنفسه، ضعيف في بطشه سريع الى عرشه، مزال عن عرشه. فاستيقظت من نومي وأنا فزعه بذلك، وأخبرت بذلك قهرمانتي فقالت بعض ما يطرق النائم، وعبث من عبث التوابع. فلما تم فصاله، أخذت مرقدي ليلة محمد أمامي في مهده فإذا بهن قد وقفن على رأسي وأقبلن على ولدي محمد، فقالت إحداهن: متلاف مهذار بعيد الآثار سريع العثار.

ثم قالت الثانية: ناطق مخصوم، ومحارب مهزوم، وراغب محروم، وشقي مهموم، وقالت الثالثة: احفروا قبره، ثم شقوا لحدّه، وقدموا أكفانه وأعدوا جهازه فأن موته خير من حياته.

قالت فاسيقتظت وأنا مضطربة وجلة، وسألت مفسري الأحلام والمنجمين، فكل يخبرني بسعادته وطول عمره، وقلبي يأبى ذلك، ثم زجرت نفس، وقلت: وهل يدفع الاشفاق والحذر والاحتراز واقع القدر أو يقدر أحد أن يدفع عن أحبابه الأجل.

هذه الصورة الدرامية كأنها رواية اعتمدت وقائع التاريخ ولكنها صيغت بقلم روائي جميل الأسلوب، يتداخل فيها الحدث الواقعي مع الخيال والوهم وتتراكم فيها الأحداث وراء النبوءات كما يمتزج في عرض الحدث مماثل من الماضي حينما تتماثل الأحداث والمواقف الإنسانية.

ويقول المسعودي: فقد كانت أم جعفر لاتعلق بالرشيد فشاور بعض مجالسه من الحكماء وشكى ذلك إليه، فأشار عليه بأن يغيرها، فان ابراهيم الخليل عليه السلام كانت عنده سارة فلم تكن تعلق منه، فلما وهبت له هاجر، علقت منه بإسماعيل فغارت سارة عند ذلك فعلفت بإسحق، فاشتري الرشيد أم المأمون (عبدالله) فاستخلاها فعلفت بالمأمون. فغارت أم جعفر عند ذلك فعلفت بمحمد.



حينما أذكر هنا ما رواه المسعودي، لا أقصد بذلك سرد أحداث تاريخية، ولكن أهدف إلى تقديم نموذج من نماذج أسلوب المسعودي في رواية ما يصل إليه من معلومات. وذلك الأسلوب الذي يجمع في مادته بين الواقع التاريخي وذلك التخيلى. وكيف تزخر معلوماته التاريخية بأخبار درامية. فكتب التاريخ العربى، تزخر بمادة أدبية ثرية، تفيض بالمواقف الإنسانية التى تصلح أن تكون مادة فنية يصوغها الأدباء فى أعمال فنية تكشف عن الذات العربية بموروثاتها الثقافية.

فليس التاريخ هو تاريخ للصراعات، بل هو تاريخ للمواقف الإنسانية. بما تحتويه تلك المواقف من تأملات وتصورات، أما إذا تأملنا ما ورد فى كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات<sup>(٧)</sup> لذكرى القزوينى (١٢٦٨ - ١٣٣٨ م) وما تضمنته معلوماته، من حكايات وقصص ووصف لأحداث وكائنات، نقل بعضها عن المسعودي، فإننا نجد وصفاً للعديد من أنواع السمك والحيوانات العجيبة والكائنات الغريبة، مما تتضمنه الحكايات الشعبية، من وصف للعوالم الغريبة، التى يصادفها الإنسان فى حياته خلال تجواله عبر الأماكن والأزمنة.

كما نلاحظ تماثلاً بين ما ورد من وصف لمغامرات البحارة وأبطال الحكايات المدونة، وبين ما ورد فى الحكايات الشعبية الشفاهية من أحداث، بل قد تتداخل الرؤى، بين ما ورد فى كتب التاريخ والجغرافيا والرحالة، وعن عجائب المخلوقات فى عالم البحار، وبين ما يرويه البحارة فى الخليج العربى من قصص قديمة أو حكايات سمعوها أو عن أحداث عايشوها فى عالم البحر، حينما كانوا يقومون برحلات للغوص فى أعماق البحر، بحثاً عن المحار الكامن فيه اللؤلؤ، أو فى رحلات السفر البعيدة من الخليج إلى المحيط الهندى، فى التجارة مع سكان سواحل أفريقيا وموانئ الهند، وما يصادفهم من أهوال، وهو ما نجد بعض عناصره فى التراث العربى القديم الذى تناول حياة البحر ومغامرات البحارة<sup>(٨)</sup>.

بل قد يذهب بنا التصور الفلى إلى افتراض أن صور الكائنات الغريبة التى تروى فى الحكايات الشعبية ما هى إلا تصوير فنى وصياغة أدبية، لما شاع فى كتب المؤرخين والرحالة والجغرافيين، من وصف لبعض الكائنات، أو أن تلك الصور كانت فى الأصل من إبداع الخيال الشعبى وما صاغته قريحة الفنانين والأدباء القدامى فى

عصور ما قبل التاريخ من تصورات تجريدية وتخيلات سيربالية عن عالم الطبيعة الملىء بالغرائب والعجائب والمخلوقات المدهشة والحيوانات والطيور الجميلة أو المرعبة وأشكال النبات والحشرات التى تثير دهشة الإنسان وحيرته .

بل إن ما ذكره القزوينى عن عالم الأسماك والطيور وطائر الرخ مما اختلط بين ما رواه السندباد البحرى من مشاهدات وبين ما ذكره القزوينى عن حكاية الرجل الذى كان يسكن أصفهان، والذى ركب البحر مع بعض التجار، وصادف أهوالاً عجيبية وعاش تجارب غريبة، وكأنه السندباد فى مغامراته، ويحتار الإنسان فى تحديد مصادر معلومات القزوينى ومصادر السندباد. كما أن حكايات ألف ليلة وليلة تموج بحقائق من التاريخ، ومعارف علمية تنقل المعلومات فى أسلوب روائى الى عامة الناس الذين قد يصعب عليهم استقصاء المعلومات العلمية والتاريخية والجغرافية من الكتب أو التعرف على قصص السلف وأخبار الأبطال من المدونات التى خطها السابقون .

ولقد كانت دراسة د. سهير القلماوى عن ألف ليلة دراسة رائدة، فى مجال الكشف عن العلاقة بين الأدب والتاريخ، فى التعريف بما حظيت به ألف ليلة وليلة من اهتمام علمى وأدبى عالمى<sup>(٩)</sup> .

وإذا انتقلنا من عالم ألف ليلة وليلة الرحب إلى عالم المفكرين القدامى والأدباء والمؤرخين سوف نجد من بين أعلام العرب الأصمعى بن عبد الملك الباهلى ( ٧٤٠ - ٨٣١ ) نموذجاً يعتز به فى توثيق المرويات، فهو راوية لذى جد وهزل بعد أن يكون محسناً، وقد كانت أخبار الأصمعى مصدراً ثرياً، لأقدم صور التأليف القصصى، ونحس أن هذه الأخبار قد تمت ارتجالاً، وتضخمت بأقلام الأدباء من ناحية، وبالسنة القصاصيين والندامى والمستظرفين من ناحية أخرى. ووجدها الفنان الشعبى أشبه بزهور متناثرة نابثة فى أرض خصبة - ولكن بين الغناء والأحجار - وجمعها حتى دون أن يحاول بلورة مغزاها العالم<sup>(١٠)</sup> .

أما عمرو بن بحر الجاحظ فيعد نموذجاً أدبياً خاصاً، فقد كان عالماً محيطاً بمعارف عصره لا يكاد يفوته شىء منها سواء فى ذلك أصيلها ودخيلها، وسواء ما كان

إلى العلم والتحقيق، وما كان إلى الأخبار والأساطير، وكان راوية من رواة اللغة وآدابها، وأخبارها، غابرها ومعاصرها، واسع الرواية دقيق المعرفة، قوى الملكة فى نقد الآثار وتمييزها<sup>(١١)</sup>، فكتاباتة «تتميز بالبراعة فى الوصف والقدرة على التمييز، ودقة فى التصوير الحسى والنفسى، وميل إلى الفكاهة. وكان يصور الواقع دون تستر أو محاولة لتجميله فرسم طبقات المجتمع المتفاوتة، وبعد عن استخدام الخيال والصور المجازية<sup>(١٢)</sup>». والجاحظ بمؤلفاته العظيمة – وبخاصة الحيوان والبخلاء، والبيان والتبيين، والمحاسن والأضداد، إلى غير ذلك من مؤلفات ورسائل وضعها – يعد أحد أعلام الفكر العربى الذين حددوا معالم الطريق فى النظر الى موضوعات الأدب الشعبى ومأثورات العامة، وقدموا لنا من خلال رؤيتهم الشخصية والموضوعة صوراً حية نقلوها نقلاً دقيقاً وبلغاً، وهو أول من صاغ فنون العامة وآدابها صياغة أدبية فصيحة.

بل إنه من الممكن القول بأن صيغ تدوين المأثورات الشعبية وأنماطها التعبيرية المختلفة والمتنوعة، فى كتب التراث العربى المتعددة، ليست صيغاً وأنماطاً مستحدثة أو قاصرة على طبقات معينة هى الطبقات الشعبية وعامة الناس، بل هى فنون قولية أدبية متواترة وجدت لدى عدد غير قليل من الكتاب والأدباء العظام، والذين وعوا قيمة هذا الإبداع فناً وموضوعياً ووظيفته فى الحياة اليومية للإنسان، فاحتفوا به وسجلوه فى أعمالهم والتي شكلت بصيغها الأدبية الطابع المتميز للتراث العربى، بما تحويه تلك الصيغ من دلالات ثقافية. فابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) حينما جعل موضوع علم التاريخ الحياة الاجتماعية وما يتصل بها من حضارة مادية وعقلية، بحث فى أحوال العمران والملك والكسب والعلوم والصنائع المختلفة.

«ولن يستطيع باحث فى الآداب العامة والشعبية أن يغفل ابن خلدون الذى أعانه ملمحه الاجتماعى، وملاحظاته المباشرة، على أن يسجل من المعارف والرويات والشواهد. وهو وإن وجد فى عصر الطوائف، وإن تجاوزته الحياة قرونًا، وإن تأثرت ظروفه المتشابكة، إلا أنه يثبت بطريقة مباشرة وغير مباشرة أن التراث الأدبى العربى أوسع وأعظم مما كان يظن، وأن فيه من الظواهر ما تغافله المؤرخون والباحثون. وأن



هذا الأدب العربى المتسع المتنوع ينزغ إلى الوحدة من ناحية، ويحتفظ فى مضامينه بوظائف لاتزال حياتنا اليومية فى حاجة إليها،<sup>(١٣)</sup>.

وكما يقول أيضاً. د. عبد الحميد يونس: «لقد أفاد ابن خلدون من ملاحظته المباشرة ومن دراسته على السواء واستطاع بنزغته إلى التعميم الفلسفى أن يضع أمام الباحثين بعض أوجه التشابه بين الأدب الفصيح المعبر عن الوجدان الجمعى وبين الأدب البدوى المعبر عن هذا الوجدان. وهو التشابه الذى يجعل أيام العرب تتواصل على مدى التاريخ وتحتفظ بمشخصاتها على الرغم من الانتشار فى المكان واختلاف اللهجات، كما أنه يميظ اللثام عن الاتجاه الملحمى الأصيل فى الأدب العربى، ويبرز الركنين الأساسيين وهما الحرب والحب»<sup>(١٤)</sup>.

وإذا تأملنا المنهج العلمى الذى كان شائعاً بين المؤرخين العرب وهو النقل من كتب من ألف قبلهم، والرواية عن أناس وضعوا فيهم ثقتهم، وتسجيل مشاهداتهم، وهم يراعون فى ذلك كأنه كله أمانة النقل والرواية وصدق التسجيل وهذه شروط أساسية فى البحث العلمى<sup>(١٥)</sup>.

هذا المنهج فى تقصى المعلومات وجمعها اتبعه المقرئزى (تاج الدين أحمد بن على) (١٣٦٤ - ١٤٤٢) فى كتابه «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» الذى يعتبر مصدراً هاماً من مصادر المعرفة بالمأثورات الشعبية التى كانت شائعة فى عصر، وما زال بعض منها شائعاً للآن واستكاناه عوامل التغيير الحادثة فيها.

وقد سار المقرئزى على نهج أستاذه ابن خلدون فى تسجيله للحياة العامة فى عصره. وعن المنهج الذى سلكه يقول: وأما أنحاء التعاليم التى قصدت فى هذا الكتاب فإنى سلكت فيه ثلاثة أنحاء وهى: النقل من الكتب المصنفة فى العلوم، والرواية عن أدركت من شيوخ العلم وجلة الناس، والمشاهد لمعاينته ورأيت<sup>(١٦)</sup>. ومنهج المقرئزى فى ذلك يتماثل مع اتجاه الباحثين الفولكلوريين المعاصرين فى جمع مادة بحثهم. والمقرئزى حينما ينظر إلى الثقافة المادية المتمثلة أمامه لا يغفل تتبع الثقافة العقلية والمصاحبة لأشكال هذه الثقافة المادية.



كما أنه يدرك بوضوح أن لكل أمة من أمم العرب والعجم على تباين آرائهم واختلاف عقائدهم، أخباراً عندهم معروفة شائعة ذائعة بينهم. ولكل مصر من الأمصار المعمورة حوادث قد مرت به، يعرفها علماء ذلك العصر في كل عصر.

ولاشك أن كتاب الجبرتي (١٧٥٤ - ١٨٢٥) <sup>(١٧)</sup> يعتبر عملاً فريداً وسجلاً رائعاً للحياة اليومية في عصره، كما أن ما يحتويه من مادة عن تاريخ مصر الاجتماعي يعتبر مبحثاً مهماً من مباحث الدراسات الفولكلورية، وبخاصة عن الحياة في الفترة ما بين القرنين الـ ١٨ و ١٩.

وأعمال كل واحد من أعلام المفكرين والمؤرخين والأدباء العرب تحتاج إلى دراسة مستأنية مستقصية من وجهة نظر علم المأثورات الشعبية.

كما أن السيرة الشعبية بطبيعتها الأدبية مصدر آخر من مصادر المعرفة التاريخية. فالسيرة: هي تصوير أدبي نثري وشعري لرؤية المجتمع لأحداث التاريخ كما تناقلته شفاهة، رواه الراويون عبر حقب الزمان.

فالسيرة صور أدبية للتاريخ الاجتماعي لبطل من الأبطال في إطار أحداث مجتمعه.

وعلى أية حال، فكل من التاريخ والأدب تسجيل لأشكال الحياة الإنسانية من خلال منظور وجداني.

ولاشك أن الاهتمام المعاصر بالأدب والتاريخ في الثقافة العربية سوف يكشف النقاب عما حمله التراث الأدبي من أشعار وحكايات وأمثال ونوادر ووصف لمجالس العرب، وسوف يكشف هذا الاهتمام العلمي عن جوانب عديدة غفل التاريخ العربي عن ذكرها.

فالأدب - وبخاصة الأدب الشعبي نظراً لطبيعة مادته ومصادر إبداعه - سجل فني لحياة الإنسان.

بل إن التعاون الخلاق بين دراسي الأدب الشعبي والتاريخ وبين دارسي الثقافة العربية والثقافات غير العربية سوف يكشف عن المقومات والمكونات الأساسية،

للتواصل الثقافي الذي تحقق عبر حقب التاريخ بين الثقافة العربية وغيرها من ثقافات وينظر مقارن يكشف عن وحدة الإبداع العربي وتنوعه وثرائه بين الثقافات الإنسانية المتعددة .

وعلى أية حال، فإن الجهود المبذولة في الكشف عن مقومات التاريخ في الأدب وتواصل الثقافة العربية .. هي كما قيل في المثل السائر الذي أورده الميداني في مطلع قصة الزباء الشهيرة - خطب يسير في خطب كبير .

وهو مطلع قصة الزباء التي أوردها الميداني في مجمع الأمثال ج ١ ص ٣٢٥ - ٣٢٩ والتي ننقلها بنصها الآتي:

قال قصير بن سعد اللخمي لجذيمة بن مالك بن نصر الذي يقال له جذيمة الابرش، وجذيمة الوضاح. والعرب تقول للذي به البرص، به وضح، تفادياً من ذكر البرص. وكان جذيمة ملك ما على شاطئ الفرات. وكانت الزباء ملكة الجزيرة، وكانت من أهل باجرمي، وتتكلم بالعربية، وكان جذيمة قد وترها بقتل أبيها، فلما استجمعت امرها، وانتظم شمل ملكها، أحبت أن تغزو جذيمة، ثم رأت أن تكتب إليه أنها لم تجد ملك النساء إلا قبحاً في السماع، وضعفاً في السلطان، وأنها لم تجد لملكها موضعاً، ولا لنفسها كفواً غيرك، فأقبل إلى لاجمع ملكي إلى ملك، واصل بلادي ببلادك، وتقلد امرئ مع امرئ. تريد بذلك الغدر. فلما أتى كتابها جذيمة، وقدم عليه رسلها، استخفه ما دعت إليه، ورغب فيما أطمعته فيه، فجمع أهل الحجا والرأي من ثقاته وهو يومئذ ببقه من شاطئ الفرات، فعرض عليهم ما دعت إليه وعرضت عليه، فاجتمع رأيهم على أن يسير إليها فيستولي على ملكها، وكان فيهم قصير، وكان أريباً حازماً أثيراً عند جذيمة، فخالفهم فيما اشاروا به وقال: رأي فائر وغدر حاضر. فذهبت كلمته مثلاً. ثم قال لجذيمة: الرأي أن تكتب إليها، فإن كانت صادقة في قولها فلتقبل إليك، وإلا لم تمكنها من نفسك، ولم تقع في حبالتها، وقد وزنها وقتلت أباه. فلم يوافق جذيمة ما اشار به.

فقال قصير:

إني أمرؤ لا يميل العجز ترويتي

ذا أتت دون شيء مـــــرة الودم

فقال جذيمة: لا، ولكنك امرؤ رأيك في الكن لا في الضح. فذهبت كلمته مثلاً. ودعا جذيمة عمراً بن عدى ابن اخته فاستشاره فشجعه على المسير وقال: ان قومي مع الزباء، ولو قد رأوك صاروا معك. فاحب جذيمة ماله، وعصى قصيراً فقال قصير: لا يطاع لقصير امر. فذهبت مثلاً. واستخلف جذيمة عمرو بن عدى على ملكه وسلطانه، وجعل عمرو بن عبد الجن معه على جنوده وخيوله، وسار جذيمة في وجه أصحابه، فاخذ على شاطئ الفرات من الجانب الغربي، فلما نزل دعا قصيراً فقال: ما الرأي يا قصير؟ فقال قصير: ببقة خلفت الرأي: فذهبت مثلاً: وما ظنك بالزباء؟ قال: القول رداف، والحزم عثراته تخاف. فذهبت مثلاً. واستقبله رسل الزباء بالهاديا والألطف فقال: يا قصير، كيف ترى؟ فقال: خطب يسير في خطب كبير. فذهبت مثلاً. وستلماك الجيوش فان سارت أمامك فالمرأة صادقة وان أخذت جنبتيك واحاطت بك من خلفك فالقوم غادرون بك، فاركب العصا فإنه لا يشق غباره. فذهبت مثلاً. وكانت العصا فرساً لجذيمة لا تجارى. وانى راكبها ومساريك عليها. فلقيته الخيول والكثائب، فحالت بينه وبين العصا، فركبها قصير، ونظر إليه جذيمة على متن العصا مولياً. فقال: ويل أمه حزماً على متن العصا. فذهبت مثلاً. وجرت به إلى غروب الشمس ثم نفقت، وقد قطعت أرضاً بعيدة، فبنى عليها برجاً يقال له برج العصا وقالت العرب: خير ما جاءت به العصا. فذهبت مثلاً. وسار جذيمة وقد احاطت به الخيل حتى دخل على الزباء، فلما رآته تكشف فت فإذا هي مضفورة الأسب فقالت: يا جذيمة، أدا ب عروس ترى؟ فذهبت مثلاً. فقال جذيمة: بلغ المدى، وجف الثرى، وامر غدر أرى. فذهبت مثلاً. ودعت بالسيف والنطع ثم قالت: ان دماء الملوك شفاء من الكلب. فأمرت بطست من ذهب، قد أعدته له، وسقته الخمر حتى سكر واخذت الخمر منه مأخذها، فأمرت براهشيه، فقطعا، وقدمت إليه الطست وقد قيل لها: ان قطر من دمه شيء في غير الطست طلب بدمه. وكانت الملوك لا تقتل بضرب الاعناق إلا في القتال، تكرمه للملك، فلما ضعفت يداه سقطتا، فقطر من دمه في غير الطست فقالت: لاتضيعوا دم الملك. فقال جذيمة: دعوا ما ضيعه أهله. فذهبت مثلاً. فهلك جذيمة، وجعلت الزباء دمه في ربة لها، وخرج قصير من الحى الذى هلكت العصا بين أظهرهم، حتى قدم على عمرو بن عدى، وهو بالحيرة فقال له قصير: أثائر أنت؟

قال: بل نأثر سائر. فذهبت مثلاً. ووافق قصير الناس، وقد اختلفوا، فصارت طائفة مع عمرو بن عدى اللخمي، وجماعة منهم مع عمر بن عبد الجن الجرمي، فاختلف بينهما قصير حتى اصطالحا، وانقاد عمرو بن الجن لعمر بن عبد عدى: تهيأ واستعد، ولا تبطلن دم خالك. قال: وكيف لي بها وهي امنع من عقاب الجو؟ فذهبت مثلاً. وكانت الزباء سألت كاهنة لها عن هلاكها فقالت: اري هلاكك بسبب غلام مهين غير أمين، وهو عمرو بن عدى، ولن تموتى بيده ولكن حتفك بيدك، ومن قبله ما يكون ذلك. فحذرت عمرا، واتخذت لها نفقا من مجلسها الذي كانت تجلس فيه إلى حصن لها داخل مدينتها. وقالت: ان فجأني امر دخلت النفق إلى حصني. ودعت رجلاً مصوراً<sup>(١٨)</sup> من أجود أهل بلاده تصويراً واحسنهم عملاً، فجهزته واحسنت اليه وقالت: سر حتى تقدم على عمرو بن عدى متكرراً فتخلو بحشمه، وتنضم اليهم، وتخالطهم وتعلمهم ما عندك من العلم بالصور، ثم أثبت لي عمرو بن عدى معرفة، فصوره، جالساً، وقائماً، وراكباً، ومتفضلاً، ومتسلحاً بهيئته ولبسته ولونه،. فإذا احكمت ذلك فأقبل إلى. فانطلق المصور حتى قدم على عمرو بن عدى، وصنع الذي أمرته الزباء، وبلغ من ذلك ما أوصته به، ثم رجع إلى الزباء بعلم ما وجهته له من الصورة على ما وصفت وأرادت أن تعرف عمرو بن عدى فلا تراه على حال إلا عرفته وحذرتة وعلمت علمه. فقال قصير لعمر بن عدى اجدع انفي، واضرب ظهري ودعني وإياها. فقال عمرو: ما أنا بفاعل، وما أنت لذلك مستحقاً عندي. فقال قصير: خل على اذن وخلاك ذم. فذهبت مثلاً. فقال له عمرو: فأنت أبصر، فجدع قصير انفه، وأثر آثاراً بظهره فقالت العرب: لمكر ما جدع قصير أنفه. وفي ذلك يقول المثلث:

وفي طلب الاوتار ما حزن انفه

قصير ورام الموت بالسيف

ثم خرج قصير كأنه هارب، وظهر أن عمرواً فعل ذلك وأنه زعم أنه مكر بخاله جذيمة، وغره من الزباء. فسار قصير حتى قدم على الزباء فقبل لها أن قصيراً بالباب، فأمرت به فأدخل عليها، فإذا انعه قد جدع، وظهره قد ضرب فقالت: ما الذي اري بك يا قصير؟ قال: زعم عمرو أني قد غررت خاله وزينت له المصير اليك، وغششته، ومالأتك، ففعل بي ما ترين، فأقبلت اليك وعرفت إنني لا أكون مع أحد هو



أثقل عليه منك. فأكرمته، وأصابته عنده من الحزم والرأى ما أرادت فلما عرف أنها استرسلت إليه، ووثقت به قال: إن لى بالعراق أموالاً كثيرة، وطرائف، وثياباً وعطراً، فابعثينى إلى العراق لأحمل مالى، وأحمل إليك من بذورها وطرائفها وثيابها وطيبها وتصيبين فى ذلك أرباحاً عظاماً، وبعض مالا غنى للملوك عنه. وكان أكثر ما يطرفها من التمر الصرقان، وكان يعجبها. فلم يزل يزين ذلك، حتى أذنت له، ودفعت إليه أموالاً، وجهزت معه عبيداً، فسار قصير بما دفعت إليه، حتى قدم العراق، وأتى الحيرة متنكراً فدخل على عمرو فأخبره الخبر وقال: جهزنى بصنوف البز والامتعة، لعل الله يمكن من الزباء، فتصيب ثأرك، وتقتل عدوك، فأعطاه حاجته فرجع بذلك إلى الزباء، فأعجبها ما رأت، وسرها وازدادت به ثقة.، وجهزته ثانية، فسار حتى قدم على عمرو فجهزه وعاد إليها ثم عاد الثالثة وقال لعمرو: اجمع لى ثقات اصحابك، وهى الغرائر والمسوح، واحمل كل رجلين على بعير فى غرارتين فإذا دخلوا مدينة الزباء أقمتك على باب نفقها. وخرجت الرجال من الغرائر<sup>(١٩)</sup> فصاحوا بأهل المدينة فمن قاتلهم قتلوه، وإن اقبلت الزباء تريد النفق جاللتها بالسيف. ففعل عمرو ذلك، وحمل الرجال فى الغرائر بالسلاح، وسار يكمن بالنهار ويسير الليل، فلما صار قريباً من مدينتها تقدم قصير فبشرها وأعلمها بما جاء به من المتاع والطرائف وقال لها آخر البيل على القلوص: فأرسلها مثلاً. وسألها أن تخرج فتتظر إلى ما جاء له. وقال لها: جئت بما صاء وصمت. وذهبت مثلاً. ثم خرجت الزباء فأبصرت الابل تكاد قوائمها تسوخ فى الأرض من ثقل احمالها، فقالت: يا قصير:

ما للجمال مشيها وثيذا

أجند لا يحملن أم حديدا

أم صرفانا تارزا شديدا

فقال قصير فى نفسه: بل الرجال قبضاً قعودا. فدخلت الابل المدينة، وكان بيده منخسة، فنخس بها الغرارة فأصابته خاصرة الرجل الذى فيها فصرط فقال البواب بالرومية: (بشنب ساقا) يقول: شرفى الجوالق، فأرسلها مثلاً. فلما توسطت الابل المدينة أنيخت، ودل قصير عمراً على باب النفق الذى كانت الزباء تدخله، وأرته إياه

قبل ذلك، وخرجت الرجال من الغرائر فصاحوا بأهل المدينة، ووضعوا فيهم السلاح، وقام عمرو على باب النفق، وأقبلت الزباء تريد النفق فأبصرت عمرو فعرفته بالصورة التي صورت لها، فنضت خاتمها، وكان فيه السم وقالت: بيدي لا بيد ابن عدى. فذهبت كلمتها مثلاً. وتلقاها عمرو فجعلها بالسيف، وقتلها، وأصاب ما أصاب من المدينة وأهلها، وانكفاً راجعاً إلى العراق. وفي بعض الروايات، مكان قولها: أدأب عروس ترى؟ أشوار عروس ترى؟ فقال جذيمة: أرى دأب فاجرة غدور بظراء تقلة. قالت: لا من عدم مواس ولا من قلة أواس، ولكن شيمة من اناس. فذهبت مثلاً.

## الهوامش:

- (١) راجع: خير الدين الزركلي، الأعلام - بيروت، ١٩٦٩، ط٣، ج٣، ص٧٢ والموسوعة العربية الميسرة دار القلم، القاهرة ١٩٦٥، ومحمد فريد أبو حديد/ زنوبيا - ط٧، دار المعارف بمصر، ١٩٧٨، وقد تناول الأستاذ محمد فريد أو حديد شخصية زنوبيا تناولاً روائياً جمع بين التصور الفني الروائي وبين الأحداث، التاريخية، مع ما يحوط شخصيتها من غموض تاريخي.
- (٢) قدم المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين) ت: ٣٤٦ - ٩٥٧ في كتابه «مروج الذهب ومعادن الجوهر»، دار الأندلس بيروت ١٩٦٦ ج٢ ص ٧٢ وما بعدها - شخصية الزباء تقديماً تاريخياً يرقى إلى مستوى الرواية الفنية لأحداث حياة الزباء.
- (٣) راجع قصة هذين الممثلين وغيرهما من أمثال قيلت خلال سرد حياة الزباء في: مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني - توفي ١١٢٤ م. منشورات دار الحياة بيروت ١٩٦١، ج١، ص ٣٢٥ - ٣٢٩ - وفي نهاية هذا المقال سوف أقدم النص الكامل لقصة الزباء كما أوردها الميداني في مجمع الأمثال.
- (٤) محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، قصص العرب، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، ١٩٧١ - ١٩٧٢ - أربعة أجزاء، وراجع أيضاً مؤلفاتهم عن: أيام العرب في الجاهلية، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة، ١٩٤٢، وأيام العرب في الإسلام، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ط٣، ٦٨. صفوت كمال - مناهج بحث الفولكلور العربي، بين الأصالة والمعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس العدد الرابع - الكويت - يناير - مارس ١٩٧٦ ص ١٧٣ - ٢١٠.
- (٥) المسعودي - مروج الذهب ومعادن الجوهر، حققه وضبطه أسعد داغر، دار الأندلس بيروت ١٩٧٣ - ج٢، ص ٢٥٠ وما بعدها - ج٣، ص ٢٨٩ وما بعدها.
- (٦) القزويني - عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدم له وحققه - فاروق سعد - دار الآفاق الحديثة بيروت ١٩٧٣.
- (٧) راجع: صفوت كمال - الحكايات الشعبية الكويتية: دراسة مقارنة - وزارة الإعلام، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦.
- (٨) راجع:
- (٩) (أ) سهير القلماوي - ألف ليلة وليلة، دار المعارف بمصر ١٩٦٥.
- (ب) عبد الصاحب العقابي - ديوان ألف ليلة وليلة، (كتاب مجلة التراث الشعبي، ١)، بغداد ١٩٨٠، فقد حقق المؤلف في هذا الديوان ما ورد من الأشعار في ألف ليلة وليلة.
- أحمد كمال زكي، الأصمعي - مجلة عالم الفكر - م ١٣، ١٤ أبريل - يونيو ١٩٧٢ - ٢٢٧ - ٢٥٨ - الأصمعي (سلسلة عالم العرب، ١٢) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧.
- (١٠) البخلاء للجاحظ، حقق نصه وعلق عليه طه الحاجري، (سلسلة ذخائر العرب، ٢٣) دار المعارف بمصر، ص ١٨.
- (١١) الموسوعة العربية الميسرة، ص ٥٩١.
- (١٢) عبد الحميد يونس - الأدب الشعبي عند ابن خلدون، بحث معاد نشر بكتاب «دفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣ - ص ١١٧ - ١٣٣.
- (١٣)

المرجع السابق ص ١٣٠ .

(١٤) حسن الساعاتى - الملهج العلمى فى مقدمة ابن خلدون، من أعمال مهرجان ابن خلدون، المركز القومى

(١٥) للبحوث الاجتماعية القاهرة، ١٩٧٣، ص ٢٠٣ - ٢٢٧ .

المقريزى - المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار دار التحرير والنشر، القاهرة ١٩٦٨ .

(١٦) عجائب الآثار فى التراجم والأخبار .

(١٧) يتبين لنا من ذلك أن مفهوم التصوير ورسم الأشخاص كان شائعاً فى عصرها . وكان تسجيل صور

(١٨) الشخصيات ورسم جوانب من حياتهم، وسيلة من وسائل التعرف على أسلوب تفكيرهم وطرائق سلوكهم .

تذكرنا هذه الحكاية بحكاية على بابا والأربعين حرامى الشائعة فى تراثنا الشعبى العربى .. كما تثير فى

(١٩) الذاكرة قصة حصان طروادة الخشبى بل تذهب بنا إلى الحكاية المصرية القديمة التى تروى عن «تحتوى»

القائد العسكرى المصرى أحد فؤاد الملك تحوتمس الثالث ١٤٦٨ - ١٤٣٦ - وسادس ملوك الأسرة الثامنة

عشرة . الذى تزوج بعد موت أبيه تحوتمس الثانى من بنت عمته حتشبسوت، وكان صبياً لا يبلغ الثامنة من

عمره، وقام الاثنان باعتبارهما شريكين فى العرش بحكم مصر، ولكن لم يمض أكثر من أربع سنوات حتى

استقلت حتشبسوت بالحكم، وتركت تحوتمس الثالث قابلاً فى داره بوصفه زوجاً للملكة فقط . وبعد ١٨ سنة

استطاع تحوتمس أن يقضى على الملكة، واستقل بالعرش وسجل لنفسه فى التاريخ بطولات قل أن فاز بها

فرعون آخر وقد ترك لنا التاريخ حوليات تحوتمس وتحمل تلك الحوليات معلومات عديدة عن الكثير من

الحياة الاجتماعية والتقدم الحضارى، وكان يكتب هذه الحوليات كتاب ملحقون بالجيش علاوة على ما

سجل على جدران المباني التى أمام قدس الأقداس لمعبد الكرنك .

وتروى قصة تحتوى أحد قواد تحوتمس الثالث، أن تحوتمس فشل فى الاستيلاء على مدينة يافا بعد حصار

طويل ولجأ إلى الحيلة والخديعة، فأوهم أمير يافا أنه يريد المهادنة وخيانة سيده فرعون مصر وبعد أن

صدقه الأمير قبل أن يذهب ومعه زوجته وابنه إلى معسكر تحتوى للاتفاق على تفاصيل الاستسلام، وفى

أثناء الحديث أسرع بعض الضباط من المصرين بتقييد أمير يافا، ونفذ تحتوى حيلته بأن وضع مائتى

جندي مدججين بأسلحتهم فى مائتى غرارة اختار خمسمائة جندي لحملها إلى داخل المدينة، مدعياً أنها

جزية يقدمها إلى أمير المدينة . وسار الموكب يتقدمه سائق عربة الأمير حتى دخلوا إلى المدينة وهنا هاجموا

أهلها واستولوا عليها وأسروا أعداداً كبيرة منهم . وأرسل تحتوى إلى ملكه تحوتمس الثالث رسالة يقول فيها .

قلتهمناً، لقد سلم إليك والدك آمون العظيم أمير يافا وكل قومه ومدينته كذلك . أرسل رجالاً ليحملوهم أسرى

حتى تملأ معبد أبليك آمون ملك الآلهة بالعبيد ذكوراً وإناثاً، أولئك الذين أصبحوا صرعى تحت قدميك إلى

الأبد الأبدى .

وقد ذكر د . عبد المنعم أبو بكر أن هذا النص ورد على برديه هاريس رقم ٥٠٠ المحفوظة فى المتحف

البريطانى . راجع عبد المنعم أبو بكر، الموسوعة المصرية، تاريخ مصر القديمة وآثارها، المجلد الأول،

الجزء الأول جمهورية مصر العربية، وزارة الثقافة والإعلام الشركة المصرية للطباعة والنشر، ص ١٧٧ .

. ١٧٨





## ألف ليلة وليلة بين المسعودى والقزوينى

---

بين المسعودى والقزوينى أكثر من ثلاثمائة عام.. وكل عام يحتوى على أكثر من ثلاثمائة ليلة - وعلى الرغم مما بينهما من بعد زمانى يفوق المائة ألف يوم إلا أن بينهما صلة الاستاذ بالتلميذ وصلة المؤرخ والجغرافى بواقع الحياة وما يحوط هذه الحياه من تصورات وأخيلة واساطير وموروثات ثقافية- فالمسعودى (ت ٣٤٦هـ) يحظى بعناية خاصة من دارس التراث الشعبى.. فهو امام المؤرخين كما يصفه ابن خلدون.. كما يحظى القزوينى ايضاً (٦٦٠ - ٦٨٢هـ) باهتمام هؤلاء الدارسين.. فمؤلفات كل منهما تتضمن معلومات هامة عن الحياة العربية وجوانب دقيقة من التراث الشعبى وبخاصة ما يرتبط بعالم الاساطير والخرافات وعجائب المخلوقات وغرائب الموجودات.. او مما يتضمنه كتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر من احداث اجتماعية تمر بالغيبيات وتزخر بالمعلومات عن عالم الجن والغيلان والتغول، والسعلاه والعنقاء الى غير ذلك من اخبار الكهانة والتنبؤ وبيوت النيران ودور الكهان. وعن الهياكل والمعابد التى كانت فى سالف العصر وقديم الزمان، مثل الهيكل عظيم البنيان، الذى كان فى مدينة دمشق المعروف بجيرون وانه ارم ذات العمار التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم. وذكر عظيم بنيانها من الذهب والفضة والمسك والزعفران

مما نجد نظيراً لها في وصف القصور في حكايات ألف ليلة وليلة الى غير ذلك من اخبار الماضين وسير العابرين من العرب وغيرهم من المتقدمين التي يرى المسعودي في بعض احداثها ومكونات قصصها انها اخبار مؤلفة وحكايات ملفقة فقد ذكر كثير من الناس ممن لهم معرفة بأخبارهم، ان هذه اخبار مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها.

وان سبيلها سبل الكتب المنقولة اليها والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار افسانه، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية، الف خرافة، والخرافة بالفارسية يقال لها افسانه. والناس يسمون هذا الكتاب الف ليلة وليلة، وهما شيرزاد ودينازاد، ومثل فرزة وسيماس، وما فيه من اخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب السندباد. وغيرها من الكتب في هذا المعنى،<sup>(١)</sup>.

وهكذا يحدد لنا المسعودي تاريخاً لألف ليلة وحكايات السندباد بأكثر من الف ومائة عام علاوة على الإشارة الى كتاب فرزة وسيماس. ولست ادري هل نقل هذا الكتاب إلى العربية او تأثر به ايضاً رواة الاخبار ومدونو قصص القدماء وآمل ان يكون غيرى قد استدل عليه او على ما نقل منه مما اشار اليه المسعودي في عبارته السابقة.

والقارىء لما اورده المسعودي من وصف وقصص عن الحياة العربية وعن الرشيد بطل نكبة البرامكة يجده يتوافق الى حد كبير في الصياغة الفنية لبعض الأحداث مع قصص ألف ليلة وليلة<sup>(٢)</sup> وبخاصة ما كان من امر تزويج الرشيد اخته العباسة لجعفر البرمكي، فقد نقلها المسعودي عن الاصمعي في اسلوب روائي يخرج من اطار تسجيل الحدث تسجيلاً تاريخياً الى مجال روايته رواية قصصية، وباسلوب ادبي وصياغة فنية تجعل، من الحدث التاريخي حدثاً درامياً

واذا استطردنا في الحديث عما دونه المسعودي من انباء وما اورده من اخبار، وما ذكره من روايات، وما قدمه من وصف للموجودات، وما عرضه من سير وتراجم، وما قدمه من شرح للعادات والتقاليد، او ما جمعه من معلومات جغرافية، نجد ان مادته ومادة غيره من الرحالة والمؤرخين والجغرافيين والأدباء العرب القدامى،

تحتاج الى وقفة متأية من دارسى الثقافة العربية. واعادة قراءة تراثنا الثقافى العربى من خلال وجهة نظر جديدة معاصرة ونقدية وهو جهد يحتاج الى منهج متكامل يشترك فيه عدد من الباحثين المتخصصين فى الدراسات الانسانية وليس دارسو التاريخ او علم المأثورات الشعبية (الفولكلور) فحسب.

### نبؤة الثلاث ساحرات:

فلو تأملنا على سبيل المثال ما أورده المسعودى من حديث عن رؤيا زبيدة ايام حملت بالأمين (محمد) وعند مولده وبعده، سنجد فى رؤيا زبيدة موقفاً درامياً يعادل الموقف الدرامى الذى واجهه مكبث فى رائعة شكسبير<sup>(٣)</sup> حينما قابل مكبث الساحرات الثلاث، مع ادراكنا للفارق النوعية فى الأحداث الدرامية التى تكون رائعة (مكبث) وتلك التى كونت من قبل «دراما» الامين، وما صادفه فى حياته من نبوءات كان لها دور أساس فى صوغ أحداث حياته.

ويروى المسعودى عن رؤيا زبيدة انه: ذكر جماعة من الاخباريين وممن عنى بأخبار العباسيين كالمدائنى والعتبى وغيرهما أن زبيدة رأت فى المنام ليلة علفت بمحمد الامين، كأن ثلاث نسوة دخلن عليها وهى بمجلس، فقعدت اثنتان عن يمينها وواحدة عن يسارها، فدنت احداهن، فجعلت يدها على بطن أم جعفر، ثم قالت: ملك فخم عظيم البذل ثقیل الحمل، نكد الأمر، ثم فعلت الثانية كما فعلت الأولى، وقالت ملك ناقص الجد، مفلول الحد، ممذوق الود، تجور احكامه وتخونه ايامه.

ثم فعلت الثالثة كما فعلت الثانية، وقالت، ملك قِصاف، عظيم الايلاف كثير الخلاف قليل الاصناف.

قالت: فاستيقظت وأنا فزعة. فلما كان فى الليلة التى وضعت فيها محمد دخلن غلى وأنا نائمة كما كن دخلن. فقعدن عند رأسى. ونظرن فى وجهى، ثم قالت احداهن، شجرة نضرة، وريحانة حسنة (فى نص آخر، ريحانة جنية)، وروضة زاهرة.

ثم قالت الثانية: عين غدقة، قليل لبثها، سريع فناؤها، عجل ذهابها.. وقالت الثالثة: عدو لنفسه، ضعيف فى بطشه، سريع الى عشه، مزال عن عرشه.



فاستيقظت من نومي وأنا فزعة بذلك. وأخبرت بذلك قهرمانتي، فقالت: بعض ما يطرق النائم، وعبث من عبث التوابع. فلما تم فصاله، أخذت مرقدي ليلة ومحمد أمامي في مهده، اذ بهن قد وقفن على رأسي وأقبلن على ولدي محمد، فقالت احداهن، متلاف مهذار بعيد الاثار سريع العثار ثم قالت الثانية: ناطق مخصوم، ومحارب مهزوم، وراغب محروم، وشقي مهموم.

وقالت الثالثة: احفروا قبره، ثم شقوا لحدّه، وقدموا أكفانه واعدوا جهازه، فان موته خير من حياته.

قالت: فاستيقظت وأنا مضطربة وجلة، وسألت مفسري الأحلام والمنجمين فكل يخبرني بسعادته وطول عمره، وقلبي يأبى ذلك، ثم زجرت نفسي وقلت: وهل يدفع الاشفاق والحذر والاحتراز واقع القدر أو يقدر احد أن يدفع عن أحبابه الاجل<sup>(٤)</sup>.

هذه الصورة الدرامية وكأنها رواية اعتمدت وقائع التاريخ ولكنها صيغت بقلم روائي جميل الأسلوب يتداخل فيها الحدث الواقعي مع الخيال والوهم. وتتراكم فيها الأحداث وراء النبوءات. كما يمتزج في عرض الحدث حدث مماثل من الماضي حينما تتماثل الأحداث والمواقف الإنسانية.

فيقول المسعودي: فقد كانت أم جعفر لاتعلق بالرشيد فشاور بعض مجالسه، من الحكماء وشكى ذلك اليه، فأشار عليه بأن يغيرها، فان ابراهيم الخليل عليه السلام كانت عنده سارة فلم تكن تعلق منه، فلما وهبت له هاجر علفت منه باسماعيل، فغارت سارة عند ذلك فعلفت باسحق. فاشترى الرشيد أم المأمون (عبدالله) فاستخلاها فعلفت بالمأمون. فغارت أم جعفر عند ذلك فعلفت بمحمد<sup>(٥)</sup>.

حينما اذكر هنا ما رواه المسعودي لأقصد بذلك سرد أحداث تاريخية ولكن أهدف الى تقديم نموذج من نماذج اسلوب المسعودي في رواية التاريخ ذلك الاسلوب الذي يجمع في مادته بين الواقع والخيال في آن. وكيف تزخر معلوماته التاريخية بأخبار درامية وكتب التاريخ يحفل معظمها بمادة ثرية تفيض بالمواقف الإنسانية التي تصلح أن تكون مادة فنية يستلهمها أدباؤنا المبدعون المحدثون في أعمال فنية تكشف عن الذات العربية بموروثاتها الثقافية.

فليس التاريخ هو تاريخ صراعات فحسب بل هو تاريخ للمواقف الانسانية بما تحتويه من تأملات وتصورات.

كما أن السير والملاحم العربية وقصص الأولين أو ألف ليلة وليلة وغيرها من الأعمال الأدبية ليست هي المصدر الوحيد لاستلهاام أعمال فنية محدثة: فكتب التاريخ مثل دواوين الشعر الجاهلي والشعر العربي القديم بعامة تفيض بالصور الدرامية والمواقف الانسانية والحالات النفسية التي تشكل واقع المفهوم الدرامي في الثقافة العربية.

أما إذا تأملنا ما ورد في كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني وما تضمنته معلوماته من حكايات وقصص ووصف لاحداث وكائنات نقل بعضها عن المسعودي. فاننا نجد وصفا للعديد من أنواع السمك والحيوانات العجيبة، والكائنات الغريبة، في ما تتضمنه الحكايات الشعبية من وصف للعوالم العربية التي يصادفها الانسان في حياته وتجواله كما نلاحظ تماثلا بين ما ورد من وصف لمغامرات البحارة وابطال الحكايات المدونة، وبين ما ورد في الحكايات الشعبية الشفاهية من أحداث.

بل قد يذهب بنا التصور الفني أكثر من التصور النقدي الى افتراض ان صور الكائنات الغريبة التي تروى في الحكايات الشعبية الشفاهية ما هو الا تصوير فني وصياغة أدبية لما شاع في كتب لمؤرخين والرحالة والجغرافيين من وصف لبعض الكائنات.

أو أن تلك الصور كانت في الأصل من ابداع الخيال الشعبي ومما صاغته قريحة الفنانين والأدباء القدامى في عصور ما قبل التاريخ من تصورات تجريدية وتخيلات سيريالية عن عالم الطبيعة المليء بالغرائب والعجائب والمخلوقات المدهشة والحيوانات والطيور الجميلة أو المرعبة. وأشكال النبات والحشرات التي تثير دهشة الانسان وحيرته.

ثم تناقلت ذاكرة الشعوب وصف عناصر تلك الكائنات العجيبة بعد انقراضها.. وعلقت مخيلة الانسان بعناصر متداخلة من وصف تلك العجائب والغرائب حتى تمثلها الذهن البشري كحقائق لها وجود أو واقع غير مرئي في عالم الإنسان المحدود..

ثم غلب خيال الانسان رؤيته الواقعية فأسقط صوراً من ذاكرته وخياله وموروثاته القديمة على الواقع فكانت تلك الصور المسبقة والمخزونة في ذاكرته تتداخل في ادراكها مع تصوراته الآتية لبعض مظاهر الحياة .

### **حكاية الطائر فنون :**

ومما ذكره القزويني عن كائنات بحر العرب القديم أن في هذا البحر طائر يقال له فنون، وهو مكرم لابويه . وذلك أن هذا الطائر اذا كبر وعجز عن القيام بأمر نفسه، اجتمع عليه فرخان يحملانه على ظهرهما الى مكان وبينيان له عشا وطيشا، ويتعهدانه بالماء والعلف .

ولقد روى عن هذا الطائر ان الله تعالى أكرمه بأن سخر له البحر، فانه اذا باض سكن البحر أربعة عشرة ليلة حتى تخرج فراخة في هذه المدة اليسيرة . وأهل البحر يتبركون به . فاذا كان أول سكون البحر علموا أن هذا الطائر قد باض .

### **سمكة بوجه انسان :**

ومن الاسماك سمكة وجهها كوجه الانسان، وبدن كبذن السمك، وعلى وجهها نقط وتظهر على وجه الماء، ومنها سمكة تطفو على وجه الماء، فإذا رأت حيوانا مفتوح الفم تدخل في فمه وتصير غذاءه .

### **حيوان تخرج النار من منخره :**

ومن حيوانات البحر، حيوان يطلع من الماء ويرتفع والنار تخرج من منخره وتحرق ما حول مراتعه . فإذا رأى البحارة الأرض المحترقة عرفوا أنها مراتع ذلك الحيوان .

### **سمكة طيارة :**

ومنها سمكة تطير ليلاً، وتأكل الحشيش طول الليل فإذا كان قبل طلوع الشمس عادت إلى البحر .

### **الإنسان والدردور :**

من الحكايات التي وردت في كتاب القزويني، حكاية الرجل الذي كان يسكن أصفهان، إلى أن ركبته ديون ونفقة وعيال، عجز عنها، ففارق أصفهان، ودارت به الدوائر حتى ركب البحر مع بعض التجار .

وقد وصف هذا الرجل ما أصابه فقال:

فتلاطمت بنا الأمواج حتى جعلتنا في دردور بحر فارس المشهور فاجتمع التجار إلى المعلم (قبطان السفينة) وقالوا هل تعرف لأمرنا مخلصاً؟

فقال المعلم: يا قوم أن هذا الدردور لا يتخلص منه مركب الا ما شاء الله تعالى فاذا سمح أحدكم بنفسه لأصحابه، وأنا ابذل جهدي لعل الله يخلصنا.

فقلت أنا: يا قوم كلنا في معرض الهلاك، وأنا رجل سئمت من الشقاء، وكنت أتمنى الموت.

وكان في السفينة جمع من التجار الأصفهانيين، فقلت لهم احلفوا أنكم تقضون ديوني وتحسنون إلى أولادي وأنا أفديكم بنفسى، فأجابوا الى ذلك. فقلت للمعلم، ماذا تأمرنى، فقال، أن تقف على هذه الجزيرة، وكان بقرب الدردور جزيرة مسيرة ثلاثة أيام بلياليها، ولا تفتقر عن ضرب هذا الدهل. فقلت لهم افعل ذلك. فحلفوا لى إيماناً مغلظة على ما شرطت عليهم. واعطونى من الماء والزاد ما يكفينى اياماً، وأنا على طرف الجزيرة. فذهبت ووقفت وشرعت فى ضرب الدهل. فرأيت الماء تحركت وجرت المركب. وأنا انظر اليه حتى غاب عن بصرى.

### طائر الرخ:

قال: فلما غاب المركب عنى، جعلت أتردد فى الجزيرة، فإذا أنا بشجرة عظيمة لم أر أعظم منها وعليها شبه سطح غليظ، فلما كان آخر النهار. أحسست بهزة شديدة. فإذا طائر لم أر حيواناً أعظم منه، جاء ووقع على سطح تلك الشجرة فاختمت منه، خوف ان يصطادنى، إلى أن بدأ ضوء الصباح فنفض جناحيه وطار، فلما كانت الليلة الثانية، جاء ووقع على عشه. وكنت أيضاً آيساً من حياتى ورضيت بالهلاك ودنوت منه، فلم يتعرض لى بشيء وطار مصباحاً.

فلما كانت الليلة الثالثة<sup>(١)</sup>: قعدت عنده من غير دهشة الى أن نفص جناحيه عند الفجر فتمسكت برجله فطار أسرع طيران الى أن ارتفع النهار فنظرت نحو الأرض فما رأيت سوى لجة البحر فكدت أترك رجله من شدة ما نالنى من التعب، فحملت نفسى



على الصبر الى أن نظرت نحو الأرض . فرأيت القرى والعمارات . فدنا من الأرض وتركنى على صبرة تبين فى بيدر لبعض القرى ، والناس ينظرون إلى . ثم طار نحو الهواء وغاب عني ، فاجتمع الناس إلى وحملوني إلى رئيسهم فأحضر رجلا يفهم كلامى . فقالوا من أنت؟<sup>(٧)</sup> .

فحدثتهم بحديثى كله ، فتعجبوا منى وتبركوا بى وأمر الرئيس لى بـمال . فبقيت عندهم أياما . فمشيت يوما إلى طرف البحر أتفرج فاذا مركب أصحابى قد وصل . فلما رأونى ، أسرعوا الى سائلين عن حالى فقلت لهم يا قوم أنى بذلت نفسى لله تعالى فانقذنى بطريق عجيب وجعلنى ايه للناس . ورزقنى المال واوصلنى الى المقصد قبلكم . فهذه حكاية عجيبة كما يقول القزوينى<sup>(٨)</sup> وأن كانت غير بعيدة من لطف الله تعالى .

هذه الحكاية بعنصرها الأساس الأول (قيام بحار بالفداء بنفسه لانقاذ غيره) نجد له مثيلا فى حكايات كثيرة تروى عن البحارة والمسافرين . كما أنها بعنصرها الأساس الثانى «الانتقال من مكان إلى مكان بواسطة طائر ضخم، نجدها تتناقل بشكل مباشر فى حكاية السندباد البحر وطائر الرخ .

أما العنصر الثالث «ان الله لا يضيع أجر من أحسن عملا» فهو شائع فى الحكايات الوعظية العربية «اعمل الجميل وارميه فى البحر» أو «أعطنى عمرا وأرمنى فى البحر» . والانسان ماله غير المكتوب .

أما ما حملته القصة من وصف للطائر العجيب الذى حمل بطل الحكاية الى مقصده ولقائه بسفينة أصحابه .. فهذا طائر يشكل عنصرا محوريا آخر فى حكايات ألف ليلة وليلة وبخاصة حكايات الليالى (٥٦٥ - ٥٦٨) وفى الليلة (٥٦٥) تروى شهر زاد أن السندباد قال لأصحابه:

«إنى كنت فى ألد عيشى ، الى أن خطر ببالى يوما من الأيام السفر الى بلاد الناس . واشتأقت نفسى إلى التجارة والتفرج فى البلدان والجزائر واكتساب المعاش . فهممت بذلك الأمر» فالسندباد هنا يخرج الى عالم البحر حبا فى الحياة وليس ضيقا بها كما فى حال التاجر الأصفهانى الذى تراكمت عليه الديون فتمضى الحكاية تروى على لسان السندباد، قوله:

فأخرجت من مالى شيئا كثيرا اشتريت به بضائع وأسبابا تصلح للسفر، وحزمتها وجلت إلى الساحل. فوجدت مركبا مليحا وله قلع قماش مليح، وهو كثير الرحال زائد العودة. وأنزلت حمولتى فيه أنا وجماعة من التجار. وسافرنا فى ذلك النهار. وطاب لنا السفر، ولم نزل من بحر إلى بحر ومن جزيرة الى جزيرة وكل محل رسونا عليه نقابل التجار وارياب الدولة والبائعين والمشتريين ونبيع ونشتري ونقايطض بالبضاعة فيه. ولم نزل على هذه الحالة الى أن لقننا المقادير على جزيرة مليحة كثيرة الأشجار يانعة الثمار مفتحة الأزهار، مترنمة الأطيوار صافية، ولكن ليس بها ديار ولا نافخ نار. فأرسى بنا الرئيس على تلك الجزيرة، وطلع للتجار والبحارة الى الجزيرة يتفرجون على ما بها من الأشجار والأطيوار ويسبحون لله الواحد القهار. فعند ذلك طلعت الى الجزيرة مع جملة من طلع.. وجلست على حين ماء صاف بين الأشجار وكان معى من المأكّل فجلست فى ذلك المكان لكل ما قسم الله تعالى لى وقد طاب للنسيم بذلك المكان وصفا لى الوقت. فأخذتني سنة من النوم. فارتحت فى ذلك المكان واستغرقت فى النوم، وتلذذت بذلك النسيم الطيب والروائح الزكية. ثم انى قمت فلم أر أحدا فى ذلك المكان انسيا ولا جنيا. وقد سارت للمركب بالركاب ولم يتذكرنى أحد لا من التجار ولا من البحرية. فتركونى فى الجزيرة وحدى اتلفت يمينا وشمالا، فلم أجد بها أحدا غيرى.

وهكذا نجد شخصية السدباد تقدم ذاتها بذاتها من خلال وصف حالتها الفنية وواقع عشقه للطبيعة والجمال ورغبته فى التعرف على أحوال الدنيا والعباد.. فهو شخصية «حرة» شغوفة بالمعرفة تسعى إلى «الكشف» عن جوانب جديدة لم تعرفها من قبل.. تأسره الطبيعة بجمالها وحلو نسيمها فينسى كل شىء - وتأخذ سنة من النوم فلا يبالى بما قد يكون.. الى أن استيقظ فوجد نفسه وحيدا فى الجزيرة.. فحصل عنده قهر شديد ما عليه من مزيد أو كما يقول وكادت مرارتى تنفقع من شدة ما أنا فيه من الغم والحزن والتعب، ولم يكن معى من حطام الدنيا ولا من المأكّل ولا من المشرب. وصرت وحيدا وقد تعبت فى نفسى ومشيت فى الجزيرة يمينا وشمالا.. وصرت لأستطيع الجلوس فى محل واحد. ثم صعدت على شجرة عالية وصرت أنظر من فوقها يمينا وشمالا، فلم أر غير سماء وأشجار وأطيوار وجزائر ورمال.. ثم حققت للنظر

فلاح فى الجزيرة شىء أبيض عظيم الخلقة . فنزلت من فوق الشجرة وقصدته .. وصرت أمشى الى ناحيته ولم أزل سائراً الى أن وصلت إليه وإذا به قبة كبيرة بيضاء شاهقة فى العلو كبيرة الدائرة .. فدنوت منها ودرت حولها فلم أجد لا باباً ولم أجد لى قوة ولا حركة الى الصعود عليها من شدة النعومة ، فعلمت مكان وقوفى بعلامة ، ودرت حول القبة أقيس دائرتها ، فإذا هى خمسون خطوة وافية فصرت متفكراً فى الحيلة الموصلة الى دخولها وقد قرب زوال النهار وغروب الشمس .

بهذه الصياغة الفنية يصف لنا السندباد بيضة الرخ دون أن يذكرها تمهيداً وتشويقاً للسامع أن يتابع ما يرويه ليكتشف معه سر هذا اللغز العجيب (القبة الكبيرة البيضاء) ثم تستمر الحكاية لتصف فى الليلة (٥٦٦) من ليالى ألف ليلة وليلة موقف السندباد من الرخ الطائر العجيب الكبير وكيف ربط نفسه بعمامته برجل الرخ الذى حمله الى أرض أكثر غرابة .. فيقول السندباد .. بعدما فككت عمامتى وخلصتها من رجليه وأنا انتفض مشيت فى ذلك المكان ثم أنه - الرخ - أخذ شيئاً من على الأرض فى مخالفته وطار الى عنان السماء . فتأملته فإذا هو حية عظيمة الخلقة كبيرة الجسم قد أخذها وذهب بها إلى البحر . فتعجبت من ذلك .

ثم إنى تمشيت فى ذلك المكان فوجدت نفسى فى مكان عال يشرف على واد كبير واسع عميق وجانبه جبل شاهق عظيم .. ويمضى السندباد فى وصف هذا الوادى ويقارن بينه وبين الجزيرة التى كان فيها فهذا المكان ليس فيه أشجار ولا ثمار ولا أنهار ، فلا حول ولا قوة إلا بالله العظيم . وكل ما أخلص من مصيبة أقع فيما هو أعظم منها وأشد ، هكذا قال السندباد .. مثل قوله أيضاً :

ثم إنى قمت من مكانى وقويت نفسى ومشيت فى ذلك الوادى فرأيت أرضه من حجر الإلماس الذى يثقبون به المعادن والجواهر ويثقبون به الصينى ، وهو حجر صلب يابس ، لا يعمل فيه الحديد ولا الصخر ، إلا يقدر أحد أن يقطع منه شيئاً ولا أن يكسره إلا بحجر الماس .

وتستمر حكاية السندباد فتروى كيف أن كل ما فى ذلك الوادى حيات تسعى وافاع كل واحدة مثل النخلة ومن عظم خلقتها لو جاءها فيل لابتعلته . وتظهر تلك

الحيات فى الليل وتختفى فى النهار خوفاً من أن يخطفها طير الرخ أو النسر.. إلى أن وصل السندباد الى مغارة دخل فيها.. وسد بابها بحجر وفى الليلة (٥٦٧) تكمل شهرزاد حديثها عن حكاية السندباد وكيف وجد بداخل المغارة حية عظيمة نائمة على بيضها فأزاح الحجر الذى سد به باب المغارة وخرج منها فاذا بذبيحة تسقط قدومه. فتعجب من ذلك غاية العجب الى أن تذكر حكاية سمعها من قديم الزمان من بعض التجار والمسافرين وأهل السياحة.. وهى أن فى جبال حجر الألماس.. الأهوال العظيمة.. ولا يقدر أحد أن يسلك اليه. ولكن التجار الذين يجلبونه يعملون حيلة فى الوصول إليه. اذ يأخذون الشاة من الغنم ويذبحونها ويسلخونها ويشرحون لحمها. ويرمون به من أعلى الجبل الى أرض الوادى. فتتنزل وهى طرية فيلتصق بها شيء من هذه الحجارة. ثم يتركها التجار الى نصف النهار، فتتنزل الطيور من النسور والرخ الى ذلك اللحم وتأخذه بمخالبها وتصعد الى أعلى الجبل. فيأتى التجار ويصيحون عليها فتطير من عند ذلك اللحم ويخلصون منه الحجارة اللاصقة به. ويتركون اللحم للطيور والوحوش ويحملون الحجارة الى بلادهم. ولا يقدر أحد أن يتوصل إلى مجيء حجر الألماس الا بهذه الحيلة.

### الماس والأفاعى:

هذا الوصف الذى يذكره السندباد هو ما أورده القزوينى نقلاً عن أرسطو وهو أيضاً مثل ما ذكره المسعودى من وصف لوادى الماس فى جبال سرنديب بسيلان بأنه وادى بعيد القعر، به حيات عظام مؤذية، وهو ما ذكره القزوينى أيضاً مكرراً ما رواه المسعودى من حيث أن الماس بوادى أرض الهند لا يلحق البصر أسفله وفيه الأفاعى.. وهذه الأفاعى لا يراها أحد إلا مات ولها مصيف ستة أشهر ومشتاة مثلها.

ويستطرد القزوينى فى ذكر ما ذكره أرسطو بأن الاسكندر أمر باتخاذ المرائى والقائى فى الوادى، حتى ترى الحيات فيها صورها فتموت. وقيل إنه راقب وقت غيبتها، والقى قطع اللحم. فتشبثت بقطع الماس، وجاء الطير من الجو واخذت من ذلك اللحم واخرجته من الوادى، فأمر الاسكندر أصحابه باتباع الطير والتقاط ما ينتثر من ذلك اللحم<sup>(٩)</sup>.



من هاتين المعلومتين المحددتين نتبين أن ما تضمنته حكايات السندباد أو غيرها من حكايات ألف ليلة وليلة ليس كله حديث لهو ومجون أو حديث خرافة، بل هي أحاديث تجمع بين ثناياها معلومات تاريخية ووصف لظواهر طبيعية ومعارف علمية، وكأن ألف ليلة وليلة كموسوعة عامة في المعرفة تنقل المعلومات في أسلوب روائي إلى عامة الناس الذين قد يصعب عليهم استقصاء المعلومات العامة العلمية التاريخية والجغرافية من الكتب أو التعرف على قصص السلف وحكايات الأبطال من المدونات التي خطها السابقون. فقد حوت ألف ليلة وليلة معلومات في الفقه والشريعة، ومن الشعر والأدب.. كما أنها بشكل آخر حرصت على ذكر أمجاد العرب وما شهدته مدينة بغداد من ترف في عصر من عصور الزمان.

كما كان لكتاب ألف ليلة وليلة أثره في الفكر والأدب، مثل غيره من الكتب التي تضمنت موضوعات خرافية خيالية وأن سبيلها كما يقول المسمودي سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية<sup>(١٠)</sup>.

### حكايات ألف ليلة وليلة:

ولحكايات ألف ليلة وليلة قيمتها الخاصة ووضعها المتميز بين سائر حكايات الشعوب. بل لقد ظل للعرب قيمتهم الفنية الخاصة في صياغة فن الرواية، من حيث أنهم خلقوا عن طريق فنهم في الرواية صوراً جديدة كل الجدة، سواء من خلال تلك الحكايات التي نشأت عندهم أو تلك التي أخذوها من الشعوب الأخرى<sup>(١١)</sup>.

ولقد كانت حكايات ألف ليلة وليلة دافعا آخر من دوافع اهتمام الغرب بالشرق والسعي للتعرف على سحر وغموض هذا الشرق والشوق لمعرفة جوانب حياة الإنسان العربي التي تجمع رقة العاطفة ودفق الحب وبطولة الفروسية وعنقوان الشجاعة. وحيث يمتزج الحب والحرب في بوتقة الحياة العربية.

كما كانت حكايات ألف ليلة وليلة ومازالت المصدر الأم للأدباء والفنانين يستلهمون موضوعاتها وأشخاصها وأنماطها الفنية في أعمال فنية محدثة.

## الهوامش :

- (١) المسعودى، مروج الذهب ومعادن الجوهر تحقيق أسعد داغر، ج٢، ص ٢٥٠ - ٢٥١ طبعة دار الأندلس بيروت ١٩٧٣.
- (٢) انظر مثلاً حكاية طبق سمك يتكلف أكثر من ألف درهم - المرجع السابق ج٣، ص ٣٦٣.
- (٣) راجع، وليم شكسبير، مكبث، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، سلسلة من المسرح العالمى، ٤، ١٢٤، الكويت، يناير ١٩٨٠.
- (٤) مروج الذهب، ج٣، ص ٣٨٩.
- (٥) مروج الذهب، ج٣، ص ٣٩١.
- (٦) القزوينى عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدم له وحققه، فاروق سعد، دار الآفاق الحديثة، بيروت، ١٩٧٣.
- (٧) من الملاحظ أن أسلوب رواية هذه الحكاية يتماثل مع أسلوب السندباد فى سرد تتابع الأحداث. وقد أوردنا النص كما هو تيسيراً على القارئ فى عقد المقارنة بين ما أورده القزوينى على لسان التاجر الأصفهاني وما ورد فى حكايات ألف ليلة وليلة على لسان السندباد.
- (٨) راجع وصف هذا الطائر العجيب فى حكايات ألف ليلة وليلة رقم ٢٤١ - ٥٨٣. وكذلك فى حكايات السندباد رقم ٥٦٠ - ٥٦٨.
- (٩) القزوينى، ص، ٢٧٢ - ٢٧٣.
- (١٠) المسعودى، ج٣، ص ٢٥٠ - ٢٥١.
- (١١) فون ديرلاين. الحكاية الخرافية، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥، ص ١٩٠ وانظر أيضاً د. سهير القلماوى، ألف ليلة وليلة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥. وبخاصة القسم الأول من الكتاب الذى يحمل عنوان ألف ليلة وليلة فى الشرق والغرب.



## الحفاظ على مصادر الإبداع الشعبي

لا شك أن عملية الحفاظ على مصادر الإبداع الشعبي تحتاج إلى جهود متضافرة متعددة تعي مسؤوليتها العلمية والقومية في هذه العملية التي ترتبط بأهم مقومات الثقافة القومية للمجتمع باعتبار أن ثقافة أى أمة تتكون من شقين أساسيين هما تراثها الثقافى المدون والمحفوظ وتراثها الثقافى الشفاهى المتناقل شفاهة عبر الأجيال.

هذه العملية للحفاظ على مصادر الإبداع الشعبى ترتبط أساسا بعملية جمع وتسجيل وتحليل وتصنيف أشكال هذا الإبداع المتنوعة ودراسة أنماطه المتعددة.. سواء كانت وسيلة هذا الإبداع الكلمة المصاغة شعرا أو نثرا فى فنون الأدب الشعبى أم كان وسيلته النغم والإيقاع فى فنون الموسيقى أو الحركة الإيقاعية المكونة لمختلف أنماط الرقص الشعبى، وأنواعه أم كانت وسيلة هذا الإبداع، الخط واللون والكتلة المشكلة للفنون التشكيلية بقيمها الجمالية أو الفنون التطبيقية بوظائفها النفعية أو فى مجال الحرف اليدوية ذات القيمة الفنية أم كانت وسيلة التعبير الإشارة والإيماء كمادة أساسية لفنون التمثيل والتعبير الدرامى.

وكل ذلك فى إطار من العادات والتقاليد مع فنون المهارات والفروسية واللعب مما يعبر عن النشاط الذهنى والجسمانى للإنسان وتحمل فى نفس الوقت دلالات من



أنماط الإبداع الفنى الشعبى.. وتعبّر بشكل مباشر أو غير مباشر عن فكر ووجدان المجتمع. ولقد أهتمت مختلف أقطار الوطن العربى بدراسة وجمع أنماط مختلفة وأنواع متنوعة من أوجه هذا النشاط الإبداعى الفنى الشعبى فى محاولة للتعرف على القدرات الإبداعية الذاتية للمجتمع.. وكشكل آخر من أشكال الإهتمام بالذاتية الثقافية للأمة.. أو كوسيلة من وسائل البحث عن مصادر أصيلة من مصادر الإبداع الفنى الحديث.

وإذا كانت حركة الفولكلور العالمية أخذت مجالها بين العلوم الإنسانية منذ منتصف القرن الماضى.. فإن حركة الفولكلور العربية على الرغم من إمتداد الجهود السابقة فى مجالها ترجع إلى أكثر من ألف عام.. إلا أنها لم تأخذ شكلها العلمى الحديث إلا منذ منتصف هذا القرن متواصلة فى ذلك مع الجهود المبذولة من قبل فى الحفاظ على شخصية الأمة، ومتواصلة فى آن آخر مع الحركة العلمية والفنية العالمية التى سادت فى مجال العلوم الإنسانية بعد الحرب العالمية الثانية، وازدياد وسائل الإتصال، وانتشار وسائل الإعلام، وكذلك ما تحقّقه من تقدم فى مجالات العلوم الإنسانية.

وفى مصر بدأ الإهتمام العلمى بدراسات الإبداع الشعبى المصرى تراثاً ومأثوراً منذ أوائل هذا القرن.. إلى أن استقر بشكل ايجابى فى منتصف هذا القرن، وحينما أهتمت الدولة إهتماماً مباشراً بالفنون الشعبية المصرية، فأنشأت فى أكتوبر ١٩٥٧ أول مركز للفنون الشعبية فى البلاد العربية يختص بجمع وتسجيل وتصنيف ودراسة أشكال وأنواع وأنماط الفنون الشعبية.. كما أرسلت البعثات الدراسية للتخصص فى فروع هذا العلم إلى الدول المتقدمة فى هذا المجال.. وقد واكب ذلك أيضاً الجهود المبذولة فى الجامعات المصرية للإهتمام بهذا الإبداع الشعبى إلى أن أنشئ فى كلية الآداب جامعة القاهرة، كرسي أستاذية للأدب القومى المصرى.. كما أدرجت مادة الفنون الشعبية، وفنون البيئة ضمن المقررات الدراسية ومناهج الدراسة بالكليات والمعاهد الفنية.

كما تكونت الفرقة القومية للفنون الشعبية التى قدمت أول عروضها عام ١٩٦٣.

كما أعدت رسائل للماجستير والدكتوراة عن موضوعات متعددة ومتنوعة فى فروع الإبداع الشعبى فى الجامعات المصرية والمعاهد الفنية، كما رصدت الدولة

جوائز تشجيعية وتقديرية وأخرى لسهمين بدراسات الإبداع الشعبى وصدرت دورية سنوية للفنون الشعبية عام ١٩٥٩ ثم مجلة الفنون الشعبية عام ١٩٦٥، وكل ذلك بهدف إثارة الوعى العلمى والقومى للإهتمام بالإبداع الشعبى بمختلف فروع وأنواعه، ونظمت ندوات ولقاءات بحث ومؤتمرات ومهرجانات تبحث وتناقش وتقيم أشكال ومجالات هذا الإبداع الفنى الأصيل.

كما أفردت وسائل الإعلام وبخاصة الإذاعة والتليفزيون برامج خاصة للفنون الشعبية غير ما تتضمنه البرامج الإذاعية، من مواد من الفنون الشعبية.

كما كونت الدولة فى إطار هيئة الثقافة الجماهيرية فرقة الآلات الموسيقية الشعبية، تضم عازفين أصليين من الفنانين الشعبيين حملة التراث الشعبى الأصيل من عازفى رباب أو سمسمية أو مزمار أو آلات إيقاعية أو ناى ومنشدين للسير الشعبية ومداحين، إلى غير ذلك من الفنانين الشعبيين، تشجيعاً لهم ولغيرهم على الإستمرار فى ممارسة فنونهم وتقديمها لأهل المدينة داخل القطر، ولغير أبناء الوطن فى الخارج للتعريف بأشكال الإبداع الفنى الشعبى الأصيل.

كما كونت الدولة متحفاً متخصصاً فى هذا المجال ضمن أعمال مركز الفنون الشعبية يضم مقتنيات فنية من الإبداع الفنى الشعبى الأصيل، كما ضم المتحف الزراعى بالدقى قسماً خاصاً عن الفنون الريفية موضحاً أشكالها علاوة على ما يضمه من أنماط الحياة الريفية، كما يضم المتحف الأثنوجرافى نماذج أخرى من الإبداع الشعبى فى المجتمع المصرى.

كما شجعت الدولة عمل أفلام تسجيلية عن موضوعات من الإبداع الفنى الشعبى والإحتفالات الدينية والعامة، وكذلك إقامة المعارض الفنية للتعريف بأنماط هذا الإبداع وأنشأت مراكز لرعاية بعض أنماط من الفنون والحرف الشعبية مثل فنون النسيج والصناعات الشعبية ذات القيمة الفنية والتاريخية كخرط الخشب.

والزجاج اليدوى، وصناعة الخيامية، وطرق النحاس، وتطعيم الخشب إلى غير ذلك من فنون الحرف والصناعات الشعبية ذات القيمة الجمالية.

وقد أثمرت تلك الجهود الواعية في مختلف مجالات المعرفة الفنية والعلمية بمصادر الإبداع الشعبى عن إنشاء المعهد العالى للفنون الشعبية ١٩٨٢ كمعهد متخصص للدراسات العليا ضمن معاهد أكاديمية الفنون يعمل على تخريج جيل من الباحثين والدراسين المتخصصين أكاديميا فى دراسات الفنون الشعبية، ويواصل الدارسون بدراستهم الأكاديمية جهود جيل الرواد الذين أسسوا حركة الفنون الشعبية المصرية والعربية، ولكى يواجه هذا الجيل من الباحثين والدارسين عملية التحولات الثقافية الكبيرة والمتغيرات الحضارية السريعة وتأثير وسائل الإعلام المتعددة على عملية الأصالة فى الإبداع الشعبى.

ولقد حققت الجهود المبذولة خلال هذه الحقبة القصيرة من الزمن نتائج طيبة فى الحفاظ على مكونات ومصادر الإبداع الشعبى، على الرغم مما واجه هذا الإبداع من صعوبات فى تحقيق مسيرته الحضارية إزاء المتغيرات السريعة فى الحياة اليومية للإنسان المعاصر، فظهرت دراسات عديدة علمية وفنية تكشف عن خصائص ومقومات أشكال متعددة من هذا الإبداع الشعبى.

وأصبحت عناصر وموضوعات من هذا الإبداع مصدر إلهام فنى لكثير من الفنانين المحدثين فى أعمالهم الفنية المحدثه سواء أكان ذلك فى مجال الفنون التشكيلية، وبخاصة فنون الرسم والتصوير والطباعة على المنسوجات أم فى مجال فنون الأدب من شعر عامى أو فى فنون الرواية والمسرحية بصفة خاصة، أم كان ذلك فى مجال الموسيقى وفنون الغناء، فظهرت أعمال فنية تعتمد على جمل موسيقية شعبية وظفها الفنان الحديث فى أعماله الفنية الحديثة، فى بناء فنى جديد، كشف عن جمال هذه الألحان الشعبية الأصيلة، بل لقد زواج ذلك أيضا عروض فنية فى فنون الرقص والإستعراضات الفنية بل لقد قدمت فرقة باليه القاهرة عملا فنيا متكاملا يعتمد على موضوعات من الإبداع الفنى المصرى، وقد تم كل ذلك بطواعية فنية ووعى علمى قومى.

كما كان للقاءات العربية فى مجالات دراسات الفنون الشعبية أكبر الأثر فى النظر إلى المأثورات الشعبية العربية كوحدة واحدة، وإلى محاولة وضع منهج عربى لدراسة هذه المأثورات والإتفاق على أسلوب شبه موحد فى طرق جمع وتصنيف مواد

المأثورات الشعبية العربية، حتى يسهل عمل الدراسات المقارنة وتبادل المعلومات بين مراكز البحوث والمعاهد المتخصصة في هذا المجال الحيوى من مجالات الثقافة العربية.

وفى الواقع لقد حققت تلك الجهود المتتابعة والمتلاحقة وعيا ثقافيا وعلميا وفنيا بضرورة الحفاظ على خصائص الإبداع الشعبى بإعتبار أنه الركيزة الأساسية والعنصر المحورى فى بنية الثقافة العربية بل وأنه مصدر أساسى من مصادر التعبير عن الشخصية الثقافية الأصيلة للإنسان العربى.

وفى تصورى أن أهم ما يجب أن نسعى إلى تحقيقه، فى الحفاظ على مصادر الإبداع الشعبى، وبخاصة أزاء التحولات الثقافية العديدة، ومنتجات وسائل الإعلام، السريعة الانتشار والمتغيرات العديدة فى الحياة الإجتماعية، والنهضة القوية للأخذ بأسباب المدنية الحديثة، والتغيرات العلمية القوية، أن نسعى للعمل على:

١ - التوسع والإسراع فى عمليات جمع وتسجيل مختلف أنماط وأشكال مواد الإبداع الشعبى المتعددة والمتنوعة، وتبويب وتصنيف هذه المواد لتكون ميسرة أمام الباحثين والدارسين والفنانين والمهتمين بالفنون الشعبية.

٢ - طرح موضوعات محددة من الإبداع الشعبى للمناقشة العلمية الدقيقة بهدف الكشف عن الخصائص الفنية لعملية الإبداع الشعبى.

وكذلك عقد الندوات الثقافية المتخصصة للتعريف بعناصر ومكونات وخصائص هذا الإبداع، ومقوماته الحضارية، وقيمة الفنية والجمالية، ووظائفه الإنسانية، بهدف إثارة الإهتمام الجاد بموضوعاته والحفاظ على عناصره الأصيلة.

٣ - إدراج مواد الإبداع الشعبى ضمن برامج التعليم ومناهج الدراسة وبخاصة فى المراحل المتوسطة الإعدادية والثانوية والدراسات الجامعية.

٤ - تشجيع الدراسات العليا فى هذا المجال وإنشاء المعاهد المتخصصة فى دراسات الفنون الشعبية فقد أثمر إنشاء المعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون بالقاهرة (عام ١٩٨٢) وكذلك إدراج مادة الفنون الشعبية (الفولكلور) ضمن مقررات الدراسة بجميع معاهد الأكاديمية (البالية - الكونسرفتوار - الفنون المسرحية - السينما -



الموسيقى العربية) عن تخريج جيل جديد يهتم إهتماماً علمياً بمواد علم الفولكلور وأشكال الإبداع الشعبى .

٥ - زيادة المساحة الإعلامية لمواد الفنون الشعبية ودراساتها فى أجهزة الإعلام المختلفة إذاعة وتليفزيون، صحف ومجلات، فقد أثمر تخصيص برنامج للفنون الشعبية بتليفزيون القاهرة - القناة الأولى - منذ عام ١٩٦٣ إلى الآن وكذلك برنامج مجلة الفنون الشعبية (القناة الثالثة) منذ عام ١٩٨٧ للآن، علاوة على ما تتضمنه برامج أخرى من مواد للفنون الشعبية وكذلك ما خصصته الإذاعة من برامج للفنون الشعبية فى البرنامج العام وإذاعة مع الشعب (١٩٦٤) والبرنامج الثانى، من برامج ثابتة للفنون الشعبية ودراساته فى أجهزة الإعلام المختلفة عن إثارة وعى عام بين عامة الناس وخاصتهم بقيمة هذا الإبداع الشعبى ووظيفة تلك الفنون وأهميتها فى حياتهم اليومية الجارية.

٦ - منح الجوائز وتشجيع العاملين فى مجال الإبداع الشعبى تأكيداً للدور الهام الذى يقومون به فى الحفاظ على المكونات الأساسية لثقافتهم الأصيلة.

٧ - رعاية كبار السن من حاملى المأثورات الشعبية، وممارسى هذا الإبداع الفنى، والعمل على الاستفادة بهم فى تعليم جيل جديد لما يحفظونه من أشكال هذا الإبداع وأسرار ممارساته وفنية أدائه.

ولقد أثمرت الجهود المبذولة فى هذا المجال من خلال المراكز التى أنشأتها الدولة لهذا الغرض عن تكوين مجموعة من الفنانين الشبان الذين مارسوا هذا العمل منذ صباهم، وتناقلوا خبرة الكبار، سوء أكان ذلك فى المراكز التابعة لهيئة قصور الثقافة فى مجال الفنون التشكيلية والحرف الفنية اليدوية، أم فى مجال الفنون التعبيرية من حيث تجميع الفنانين الشعبيين وتقديم عروضهم فى قصور الثقافة وإقامة المسابقات بينهم.

كما كان لإنشاء مركز الفن والحياة الذى يضم مجموعة من الفنانين الكبار والفنانين الشبان دور هام فى الوعى الفنى العلمى بموضوعات هذا التراث الشعبى، وأثارة العمل على أستلهامه فى إبداعات فنية محدثة سواء أكان ذلك فى مركز قصر

المانسترلى أو بيت السنارى أو مركز النسيجيات بحلولان أو مركز وكالة الغورى إلى غير ذلك من جهود أخرى فى قصور الثقافة بالمحافظات أو مراكز تنمية البيئة التابعة لوزارة الشئون الإجتماعية، وهى كلها جهود مهمة تتكامل مع جهود أخرى متنوعة ومتعددة فى الحفاظ على الخبرة الفنية فى ممارسة تلك الفنون التى تتعرض للأندثار إزاء النتاج الصناعى الكمى المحلى أو الخارجى المستورد وهو أمر فى حاجة إلى إعادة النظر فى التخطيط له من جديد إزاء المتغيرات الحديثة فى الإنتاج الصناعى وقدرات وسائل الإعلام الحديثة على الإنتشار من خلال الإذاعة المرئية وشرائط الفيديو كاسيت.

٨ - العمل على إنشاء متاحف متخصصة فى الفنون الشعبية فى عواصم المحافظات وإقامة معارض متنقلة لعرض المقتنيات الفنية الأصيلة والدراسات التى تكشف عن القيم الفنية والجمالية والتوسع فى إصدار النشرات والكتيبات لتلك المقتنيات والمعروضات، فقد ثبت بالتجربة إن هذه المعارض الفنية تثير فعلا لدى الجماهير الإهتمام بهذه الفنون والحرص على إقتناء نماذج منها.. مما يضيف على الحياة اليومية داخل المنزل أو خارجه، لمسة أصالة تأكيداً للإنتماء للثقافة القومية.

وقد ظهر ذلك بشكل واضح - حالياً - فى أشكال الأثاث المنزلى وأدوات الزينة داخل البيت المصرى، وكذلك فى الحلى والأزياء والمنسوجات وفنون السجاد إلى غير ذلك من أعمال فنية أصطنع فيها الفنان الحديث عناصر جديدة مستلهمة أو مقتبسة من الإبداع الشعبى الأصيل وقد حققت كليات الفنون الجميلة والفنون التطبيقية والتربية الفنية دورا مباشرا فى هذا المجال من الإبداع الفنى المريب.

٩ - تخصيص جوائز خاصة للمبدعين المحدثين الذين يستلهمون عناصر من الإبداع الشعبى فى أعمالهم الفنية المحدثه تحقيقا لعملية التواصل الثقافى الحى.

١٠ - أن تعامل الفنون الشعبية - تراثا ومأثورا - على أساس أنها مسئولية علمية وقومية يجب أن تتضافر جهود الأمة كلها فى الحفاظ عليها.

١١ - تقديم أعمال فنية محدثة للأطفال والشباب تعتمد على مواد وموضوعات من التراث الشعبى العربى لتحقيق التواصل بينهم وبين مصادر الإبداع الفنى الشائعة فى حياتهم اليومية.

١٢ - إقامة المهرجانات الإقليمية والدولية للفنون الشعبية مع منح جوائز قيمة للفرق المتميزة في هذه المهرجانات تشجيعا لهم على الإستمرار في ممارسة فنونهم ولاثارة التنافس الجاد بينهم، فقد حقق مهرجان الإسماعيلية الدولي للفنون الشعبية دورا هاما في أذكاء روح التنافس بين الفرق الإقليمية في مصر، كما كان مهرجان أسوان للفنون الشعبية إضافة فنية تعبيرية جديدة تضاف إلى الجهود المبذولة في مجال نشر الثقافة الفنية والوعى السياحي في آن.

١٣ - العمل على وضع أطالس فولكلورية تكشف عن عناصر ومقومات بنية الإبداع الفنى المتوارث وتكون تلك الأطالس، سبيلا من سبيل حصر مكونات المأثورات الشعبية في كل قطاع من قطاعات المجتمع، ولكل نوع من أنواع هذا الإبداع، الذى مازال محفوظا في ذاكرة المسنين أو مادة معاشة في الحياة اليومية الجارية.

١٤ - وأخيرا وليس آخرا، فإننى أكرر ما سبق أن طالبت به مرارا ونادى به غيرى أيضا، من ضرورة إنشاء أو تكوين هيئة أو منظمة عربية أو جمعية للفنون الشعبية تسعى إلى توحيد الجهود العربية في هذا المجال الهام من مجالات الثقافة العربية الأصيلة، وعقد دورة منتظمة مرة كل عامين حول موضوع محدد من موضوعات الإبداع الشعبى العربى، ويقدم فيها كل قطر عربى دراسة واقية عن هذا الموضوع وليكن على سبيل المثال الأغنية الشعبية العربية الذى تشرفت بأن قدمت مشروعا إلى المؤتمر الثانى للموسيقى العربية الذى عقد بمدينة فاس فى إبريل ١٩٦٩ بخطة دراسة ذلك أو غير ذلك من موضوعات الإبداع الشعبى العربى أو لمناقشة أساليب وطرق دراسة هذا الإبداع حتى تتضافر الجهود فى وضع منهج عربى فى جمع وتصنيف ودراسة أشكال الإبداع الشعبى العربى.

## العمل كقيمة إنسانية في الأمثال الشعبية المصرية

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وإذا سمعوا اللغو أعرضوا عنه وقالوا لنا أعمالنا ولكم أعمالكم سلام عليكم لا نبتغي الجاهلين﴾

صدق الله العظيم

القرآن الكريم سورة القصص آية ٥٥

مبحث القيم (الأكسيولوجي Axiology) هو مبحث رئيسي من مباحث الفلسفة الثلاثة، مبحث نظرية المعرفة (الأبستمولوجي Epistemology) ومبحث الوجود (الإنطولوجي Ontology).

والقيمة - كما نعلم - Value - تكمن بطبيعتها من حق وخير وجمال في الأقوال والأفعال والأشياء. وقد تكون القيمة ذاتية، تخص الشيء لذاته، كامنة فيه Intrinseque، وقد تكون غير ذاتية خارجة عن طبيعة الشيء Extrinseque ولا تدخل فيه، وحينما نتناول في هذه الصفحات العمل كقيمة من قيم المأثورات الشعبية من خلال ما تواتر في المأثورات من أمثال شعبية شائعة، نتناول ذلك من حيث أن العمل - كقيمة إنسانية - يكمن في «الفعل» أي في العمل نفسه. من حيث أن العمل هو في واقعة، تحقيق الموجود الإنساني، وتعبير في الوقت نفسه عن هذا الوجود الحي.



ونتناول العمل، كما صورته وقيّمته الأمثال الشعبية، باعتبار أن العمل هو معيار من معايير تقييم الوجود الإنساني نفسه.

وكذلك من حيث أن الأمثال الشعبية هي بطبيعتها الثقافية حكمة أدبية ناتجة عن تجربة موضوعية، تشكل وتكون وحدة أساسية في بنية الثقافة الشعبية بل القومية في آن.

### القيم والمقومات الثقافية:

لا شك أننا حينما نحاول التعرف على القيم والمقومات الثقافية في المأثورات الشعبية المصرية إنما نحاول السعي نحو الكشف عن أهم ما في الفكر المصرى من مقومات تنظم مدركاته<sup>(١)</sup> وقيم تحكم أنماط سلوكه وتشكل في الوقت نفسه أشكال إبداعه الفنى الذى يمارسه تلقائيا خلال حياته اليومية الجارية. سواء كان ذلك موروثا شائعا أم مأثورا أبداه فى حين من الزمان، وفق ظروف إحتياجاته النفعية فى إطار من عاداته وتقاليده.

وإذا تأملنا جوانب من هذه المأثورات - على الرغم من أن كثيرا من هذه المأثورات لم يجمع بعد جمعا علميا وافيا، وأن ما جمع من هذه المأثورات لم تحدد بعد العناصر المكونة له، أو تصنف تصنيفا دقيقا، وفق طرازها أو واقع علاقاتها ببعضها ببعض. على الرغم من كل ذلك أو بعضه - فإننا لا نستطيع الفصل فصلا واضحا ودقيقا، بين ما هو موروث معاش، وبين ما هو مأثور، أبدعه المجتمع إبداعا تلقائيا، ليتوافق ما هو مأثور مع ما هو موروث منذ زمان مضى.. ولكى يشكل المأثور مع الموروث واقع فكر ووجدان المجتمع.

بل إننا لانستطيع استقراء مقومات الثقافة الشعبية، دون النظر إلى واقع الحياة التى عايشها المجتمع، عبر حقبة الزمان، وفى تواصل ثقافى حى.

على الرغم من كل المتغيرات التى عايشها المجتمع سواء كانت تلك المتغيرات هى متغيرات إقتصادية أو إجتماعية أو ثقافية إلى غير ذلك من عوامل التداخل والإحتكاك والتزاوج الثقافى التى أثمرت تكوين طابع متميز أو نمط خاص للثقافة الشعبية المصرية العربية الآنية.

إلى غير ذلك من عوامل تاريخية وطبيعية وبيئية متغيرة ومتغيرة أثرت في الوقت نفسه، في إضفاء شخصيات متنوعة ومتداخلة على الشخصية المصرية في سياقها التاريخي والحضاري والثقافي.

سواء أكان ذلك نتيجة تداخل ثقافي متنوع شارك وامتزج في مركب بنية هذه الثقافة.. أم من خلال تنوع البيئة التي أحاطته، وفنون العمل التي مارسها، وأشكال الحياة التي عايشها، بحكم الموقع الجغرافي وتنوع البيئة التي تحوطه.. من حياة على ضفاف النيل، أو على شواطئ البحرين «الأحمر والأبيض»، وفي مساحات وواحات الصحراء الشرقية والصحراء الغربية، وما بها من جبال ووهاد.

والمتتبع للسياق التاريخي لواقع الحياة الاجتماعية المصرية يلحظ بوضوح أن بنية هذه الثقافة الشعبية الناتجة عن تفاعلات وتداخلات فكرية متنوعة وتمازج لغوي، ولقاءات حضارية وعقائدية متعددة وعلاقات مباشرة وغير مباشرة، بين تكوينات إنسانية متعددة، بحكم الواقع الجغرافي المصري والبعد التاريخي لهذا الواقع، يجد المتتبع لهذا السياق التاريخي والإنساني أن الثقافة المصرية الشعبية، وبخاصة ما يتمثل في مآثوراتها الشعبية، لها بنيتها التركيبية المتميزة بين ثقافات الشعوب.

وهي بنية سوية الشكل مصقولة التكوين، معقدة التركيب لأنها نتاج تراكمات وتداخلات حضارية وثقافية وعرقية وعقائدية، علاوة على العوامل الاقتصادية التي وأكبتها مسيرة حياة الإنسان على هذه الأرض الطيبة، تلك الأرض التي لها القدرة على العطاء الإنساني، مهما كانت الظروف التي تعايشها، أو التي تحوطها، أو التي تمر بها.

بل لها قدرة على الإستيعاب والتمثل، دون أية نزعة رومانسية بل في واقعية شديدة التلاصق بحياة الإنسان ومنفعته.

تجمع بين النظر المجرد من خلال التأمل الراجي لحقائق الحياة، وبين العمل التطبيقي من خلال معايشة واقع الحياة وفي لقاء إنساني يحرص على تأكيد إنسانية الإنسان.

وبنظرة تفاؤلية إلى ما هو قادم، دون أسى مما هو قائم، حتى في أقسى حالات المعاناة التي قد، يمر بها، إيماناً منه بأن الغد آت لا ريب فيه.. ومستقبل الأيام دائماً أفضل من ماضى الأعوام.. وأن قدرة الإنسان على التحمل تفوق قدرته في معاناة الواقع.. فالبذرة تنمو وتثمر وما على الإنسان إلا أن يرعاها ويتأمل نموها فمن زرع حصد، ومن رش دش<sup>(٢)</sup> وكل ليل له آخر.. ولا بد أن تشرق الشمس من جديد، هذه المقولة.. التي تشكل جانباً أساسياً من جوانب نظريته إلى الحياة بواقعيتها هي نتيجة من نتائج مدركاته لواقع الحياة.. فالوجود نفسه هو إرادة حياة.. والعمل هو نفسه معيار لعمل آخر.

وذلك من حيث أن العمل هو في ذاته قيمة إنسانية متميزة بين مجموعة القيم التي تنظم مقومات الوجود الإنساني.

«أزرع كل يوم تأكل كل يوم»<sup>(٣)</sup> «ومن يزرع شيء يضمه»<sup>(٤)</sup>.

كما أن العمل له دوره الأساسي في تحقيق القيمة الفعلية للحياة.. كما يشكل «العمل» مهما كان نوعه أو كانت طبيعته أنماط العلاقات التي تكون وتحدد أيضاً المقومات الثقافية التي تنبنى عليها وتتشكل منها ثقافة المجتمع.

«أزرع المعروف تحصد الشكر» (فايقة ج ٨٠٢ - ٩٦٨) والمثل ذاته كتعبير أدبي هو فعل من حيث أن التعبير الأدبي في حد ذاته، هو شكل من أشكال التعبير الثقافي.

هو فعل.. يخرج الفكرة من إطار التصور العقلي إلى الواقع وهو إرادة، تتحول من خلالها الفكرة من ذاتية «الأناء» إلى جماعية الغير.. من الذات إلى اللاذات في لقاء إنساني.. وذلك من حيث أن العمل نفسه، هو قدرة إرادية، تسعى إلى تحقيق ما هو فكر مجرد إلى واقع ملموس.

كما أن العمل هو الذي يحول الشيء، معدوم القيمة، إلى شيء نافع له قيمة نفعية أو جمالية فقطعة الطين تتحول بقدرة الإنسان إلى شيء نافع وإنساني بفعل القدرة على تحويل الصورة الذهنية إلى شيء له واقع مجسد.

فيكون العمل كالإبداع، هو إضافة وتجسيد في الوقت نفسه فالفعل هو الذي يحول القدرة الإبداعية لكي تصبح كياناً ملموساً شيئاً له وجوده في عالم الإنسان.

فالعَمَل بطبيعته هو عملية إرادية تجعل من المدرك محسوسا، ومن المتخيل واقعا ملموسا - ومن التصور حقيقة، بل تصبح الكلمة فعلا.. والحركة فعلا، والفعل فى حد ذاته هو لقاء بين ما يريده الإنسان وبين ما يمكن تحقيقه.. وهو لقاء أيضا بين ما هو كائن وما يمكن أن يكون، وعز من قائل «يا عبدى كن ربانيا ثقل للشئ كن فيكون».

## صنع الحضارة:

ولقد أنتبه الإنسان المصرى منذ أقدم عصور التاريخ إلى حقيقة القدرة التى يملكها الإنسان فانتبه إلى قيمة العمل - وغائية هذا العمل.. فقسم أيام الشهر إلى ثلاث مجموعات.. كل مجموعة عشرة أيام، تسعة أيام عمل واليوم العاشر راحة.. «اتعب ترتاح» (فايقة، ١ - ٧٥ - ٣٥٥) و «آخر التعب راحة» و «من تعب ارتاح» (تيمور - ٤٦٥ - ٢٧٩٥).

وقد حفلت الآثار المصرية بعدد من التسجيلات التى تصور حركة الإنسان على أرضه، حركته هو بين حركة الحياة ككل، ويصور ما وصلنا من تصاوير ونقوش ومدونات سجل عمل الإنسان فى حياته ومهارته فى صنع الحياة على أرضه.

بل أن الفنون المصرية القديمة بقيمها المعمارية الهندسية والجمالية وما احتوت عليه من مهارات فكرية وفنية، تعبر تعبيرا مباشرا عن خبرة هذا الإنسان فى صنع الحضارة على هذه الأرض الطيبة التى كلما زرعت أنبتت «أزرع تنبت» وهذه الآثار العريقة هى تعبير آخر عما أستطاع الإنسان عمله أو بالأدق فعله فى تلك العصور من تنظيم فنون العمل بين أبناء مجتمعه وتحديد أنماط العلاقات الإجتماعية بينه وبين غيره «أيد الواحد ما تسقفش» (تيمور - ١١٧ / ٧٠٣) «أيد لوحدها متسقفش» (البقل - ١٢٦ / ١١١) «القفه اللى لها ودنين يشيلها اثنين».

كما أن العلاقة بين الفرد والجماعة والجماعة والفرد هى علاقة تكاملية «الناس بالناس والكل على الله» تيمور - ٤٨٧ / ٢٩٢٧ «والناس لبعضها» (البقل - ١٩١ / ٣٢٥).

وهى عملية تكاملية يتحقق وجود الجماعة بوجود الفرد ويتأكد وجود الفرد بوجود الجماعة.. كما أن العمل نفسه هو تحقيق لوجود الفرد والجماعة.



وكل ما حمّله لنا التاريخ من آثار هو سجل لفعل الإنسان بل أن «الإنسان هو منفذ العملية التاريخية»<sup>(٥)</sup> وهو فاعل الحدث التاريخي.

وإذا تأملنا مجموعة من الأمثال المصرية التي تتناول العمل بأشكاله المختلفة من زراعة وصناعة، والزراعة حضارياً ولغوياً هي أساس صناعة الثقافة، والأمثال الشعبية تحث على العمل والمثابرة.. كما أن التكافل في الحياة هو شيمة الكرام.

فالزراع مثلاً «زى الأجويد يشيل بعضه» ومن لا يزرع لا يحصد.. «واللى ما يروح الكوم ويتعفر لما يروح الجلسه يتحسر» والأرض تضرب ويا أصحابها «واللى يحرس مقاته يأكل خيار».

كما أن من يستدين لكى يزرع يستطيع أن يسدد دينه أما من يستدين لكى يأكل فحسب فسيظل عبداً لما عليه من دين.

«أداين وازرع ولا تداين وتبلع» «والأرض موش شهاوى دى ضرب ع الكلاوى» «والزراع إن ما غنى ستر» «وال العمل يتوال لك الكسب» و «الفلاحة فلاحه» و «الزبيده ما تطلعش إلا بالخض» و «اللى ما يقعد فى الكوم ويتعفر يجى فى الجرن ويتحسر» و «أشتغل لحد ما تأكل ولا تستحمل الذل» و «أحنا ساعين والرب معين».. و «أعمل اللى عليك والباقي على الله».. و «أسع يا عبد وأنا أسعى معك» وإن نمت يا عبد مين ينفعك» «أعمل بخمسة وحاسب البطال» أعمل وأفتخر ولا أقعد وأتعفر».

فالعامل وسيلة للإعتزاز بالنفس بدلاً من الذل والمهانة.

و «الايدي التعبانه شبعانه» و «الايدي البطاله نجسة» و «أعمل حاجتى بأيدى ولا أقول للكلب يا سيدى»<sup>(٦)</sup> «واتعب جسمك ولا تتعب قلبك».

و «اللى ما تتعب فيه الأيادى ما تحزن عليه القلوب» و «اللى ابتدا بده يكمل» و «صنعه فى اليد أمان من الفقر».

فالعامل وما يرتبط به من قيم إجتماعية وأخلاقية وجمالية وإقتصادية يشكل أساساً من أسس النشاط الإنسانى الذى يرتبط بعملية الوجود نفسها.

بل إن العمل هو الأساس فى أى عملية ترتبط بالرقى الإنسانى نفسه.. وتشكل

الزراعة فى حد ذاتها.. كفعل إنسانى حضارى وثقافى أساسا إيجابيا فى عملية النماء الإنسانى. سواء بما تحقّقه الزراعة من عملية الإستقرار، أو بما تحتاجه من جهد بدنى وتصور ذهنى.. وصبر.. من حيث أن الزراعة هى فعل، عطاء وأخذ.. «من يزرع شىء يضمنه».

فالزراعة كأي صناعة هى فلاحه. و«الفلاحه فلاحه»، وآخر التعب فى الزراعة الراحة.. والأجر فيها كما فى كل عمل آخر على قدر الجهد المبذول فيه «الأجر على قدر المشقة» (فايقة، ١/٩٠/٤٣٠) و«الأجر على أد العمل» (فايقة، ١/٩٢/٤٣٧) و«الرزق يحب الخفيه» و«الحركة بركه» و«من طلب العلا سهر الليالى».. و«صناعة فى اليد أمان من الفقر» (تيمور، -/٢٩٥/١٧٤٢) و«صاحب صنعه خير من صاحب قلعه» (تيمور، -/٢٩٢/١٧١٧) و«كلب يعسس خير من سبع نايم».. و«كلب سايب ولا سبع مربوط» (تيمور، -/٤٠٩/٢٤٢٥) و«اللى ما يفتح زمبيله ما حد يعبى له»، تيمور ٢/٢٢٣ كما أن الجزاء من جنس العمل.. فالمال الحرام يأخذ الحلال ويروح و«اللى يعفر تعافير تيجى على دماغه» (تيمور، -/٧٨/٤٨٠) وكما يقال فى الأمثال:

«يا فاحت البير ومخطيه لابد من وقوعك فيه» (تيمور، -/٥١١/١٥٧٦) و«اللى يحفر بير لغيره يقع فيه» (البقل، -/١١٤/٧٠) «فمن يعمل مثقال ذرة شرا يره...».

فتحذر الأمثال بواقع الخبرة الإنسانية من مغبة الفعل السيء.. «فالنار ما تحرقش إلا إالى كابشها» (تيمور، -/٤٧٦/٢٩٢٣).

كما أن «اللى يفتش ورا الناس تفتش الناس وراه» (تيمور، -/٨١/٤٩٩) و«من دق الباب سمع الجواب» (تيمور، -/٤٦٨/٨١٦) و«حط أشى تلقى أشى» (تيمور، -/١٨٤/١٠٧٠) و«اللى يمسك القطه تخريشه» (تيمور، -/٨٤/٥١٤) و«اللى يلاعب التعبان لابد من قرصه» (تيمور، -/٨٣/٥٠٩) و«من غريل الناس نخلوه».

### خبرة إنسانية:

الأمثال الشعبية بطبيعتها الفكرية والأدبية هى تعبير مباشر عن الخبرة الموضوعية للإنسان وتكشف بدلالاتها عن أن «فعل» الإنسان - إذا فقد قيمته الإيجابية فى الحياة تحول هذا «الفعل» إلى إنتقاص من قيمة الإنسان نفسه، صاحب هذا الفعل.

لذلك حينما ننظر للأمثال كمصدر من مصادر التعرف على القيم الأخلاقية

والاجتماعية والاقتصادية بصفة خاصة والقيم الإنسانية ككل بصفة عامة فإننا ننظر إلى هذه الأمثال لا باعتبار أنها من أهم موضوعات الثقافة الشعبية بصفة عامة والمأثورات الشعبية بصفة خاصة، بل ننظر إليها باعتبار أنها تعبير أدبي عبر به الإنسان عن خبرة اكتسبها من خلال ممارسة تجربة الحياة نفسها، خبرة أدركها الإنسان من خلال عملية إدراكية جمعية، تخرج به من إطار التجربة الذاتية، إلى مجال الخبرة الجماعية التي تعبر عن فكر ووجدان جمعي، كما أن تماثل بعض الأمثال الشعبية في شكلها ومضمونها على إمتداد الجماعة الإنسانية زمانا ومكانا يكشف في الوقت نفسه عن التماثل القائم في جوانب متعددة من الخبرة الإنسانية ككل.. بل يكشف أيضا عن التماثل في بعض القيم التي تحكم سلوك الإنسان رغم تنوع اللغات أو تباعد المكان.

كما نلاحظ تماثلا مشتركا بين الأمثال الشعبية في مختلف اللغات من حيث الإيجاز - اللغوى.. سواء احتفظت بعض الأمثال بأصالتها الفصيحة أو تعددت بمتغيراتها العامية التي تتنوع بتنوع اللهجات المحلية على إختلاف الرقعة الجغرافية التي تعيشها الجماعات الإنسانية أو من خلال تنوع مصطلحات العمل أو بما تتضمنه أحيانا اللغة الواحدة من ألفاظ مولدة، نتيجة لعملية التداخل الثقافي بين ثقافات متنوعة<sup>(٧)</sup>.

وفي الواقع أن وظيفة المثل لا تتوقف عند حد رسم معالم الحياة الاجتماعية ورصد أنماط السلوك الإنساني وتقييمه، بل تتعدى ذلك إلى محاولة تقديم النموذج الواجب إتباعه وبهدف تحديد أبعاد النفس الإنسانية في حالاتها المختلفة.

فالمثل كغيره من فنون الأدب الشعبي، يشتمل على الرمز الحسى المتداخل مع الرؤى التأملية، التي تغلف بغلاف فنى من الصياغة الأدبية والإيقاع اللفظي، تبعا لطبيعة الأدب الشعبي الذي ترتبط - كابداع فنى - بالمزاج النفسى للمجتمع، ويرتبط أيضا بأشكال التعبير الفنى الأدبى من شعر ونثر..

فالأمثال يصفها ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد (٦٣/٣) بأنها (وشى الكلام،

وجوهر اللفظ، وحلى المعانى، والتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها فى كل زمان وعلى كل لسان، فهى أبقي من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شئ، مسيرها، ولا عم عمومها، حتى قيل أسير من مثل، .

ومن عجائب الأمثال، كما يقول أبو هلال العسكري، أنها مع إيجازها، تعمل عمل الأطناب، ولها روعة إذا برزت فى أثناء الخطاب والحفظ موكل بما راع من اللفظ، ونادر من المعنى<sup>(٨)</sup>. والأمثال هى فى الوقت نفسه محاولة فكرية لتجريد الواقع إلى مطلق، لإظهار المضمون، من خلال مقولة محددة<sup>(٩)</sup>.

هذا التجريد للشكل والحفاظ على المضمون هو الغاية من ضرب المثل، وهو الذى أعطى الأمثال - فى كل مجتمع - حيويتها واستمرارها، بل ساعد بشكل مباشر على إنتقالها من لهجة إلى أخرى، ومن لغة إلى لغة أو لغات أخرى.

فأسلوب الصياغة، وشكلة قد يتغيران، ولكن يظل المضمون بدلالته وأحياناً بوظيفته وغايته واضحاً فى بنية المثل..

وقد تغفل ذاكره الإنسان المثل أو الحدث الذى صدر منه أول مرة كتعبير أدبي وتصوير للتجربة التى مارسها الإنسان، ولكن تظل ذاكرة المجتمع حافظة لدلالته وبنائه اللغوى الأصلى وأن أغفلت مناسبة إنشائه أو قصة حدوثه.

وقد يحدث أيضاً تغيير فى شكل الصياغة الأولى للمثل، بابدال بعض الألفاظ أو صياغته من جديد فى أسلوب جديد يتوافق مع اللغة أو اللهجة أو الظروف الإجتماعية أو الثقافية هذه المرونة فى بنية المثل، كما سبق أن ذكرنا ذلك - هى التى تساعد على جعل المثل مع غيره من المرويات الشفاهية له دوره الأساسى والمهم فى تكوين مقومات الثقافة الشعبية للمجتمع والتعبير عنها فى آن.

وهذا ما لاحظته فى مجموعة من الأمثال التى أخترتها هنا والتى ترتبط بالعمل وكذلك من خلال دراستى لآلاف الأمثال العربية وغير العربية التى تعرفت عليها خلال دراستى للأمثال العربية وتصنيفها موضوعياً<sup>(١٠)</sup>.

فوظيفة الأمثال لا تتوقف عند حد الموعظة بل تتعدى ذلك إلى تحديد موقف



الإنسان من تجربته الحياة، محددة للإنسان ما يجب عليه عمله..  
«أعمل حاجتى بايدى ولا أقول للعبد، (أو الكلب) يا سيدى،»<sup>(١١)</sup>.

وما يهرش لك إلا أيدى، تيمور - ٤٥١ / ٧٠٤.

فالاعتماد على النفس فى إنجاز ما يحتاجه المرء هو أساس من أسس العمل الإيجابى فى الحياة.

«اللى ولد معزته جابت أثنين وعاشوا، واللى ما ولدهاش جابت واحد ومات، تيمور - ٤١١ / ٦٨».

كما أن الإعتماد على النفس هو جزء لا يتجزأ من تجربة الإنسان نفسه.

«أخيط بسلايه ولا أخليش المعلمه (أو الخياطة) تقول هاتى كرايا (أجرتى)،  
(تيمور، - ٨٦ / ٥٠ فايقة - ٦٣٩ / ١٣٢ / ١ والبقل، - ٧ / ١٩٨)».

وهو مثل يحدد موقف الإنسان، من قدراته بخاصة الإقتصادية.. وقد تلجأ بعض الأمثال إلى كنايات من عالم الحيوان.. أو التشبيه ببعض طباع الحيوان.. سواء كان ذلك مدحا أو ذما للإنسان.. فالكلب الذى يسعى لرزقه خير من الأسد النائم.

جعلنا الله من الأسود التى تعى معنى الصحوة.. ولا يجعلنا مثل الأسد الذى يقول عنه المثل:-

«الأسد الميت ينتفوا له شنبو، (فايقة ١٠١١ / ٣١٧ / ١) أو مثل البقرة: «إن وقعت البقرة تكتر سكاكينها، (تيمور - ٧٧٢ / ١١٥)».

ولا يصبح حالنا «زى الإبره تكسى الناس وهى عريانه»، (تيمور - ٧٧٣ / ١٢٢) أو مثل: من باتت جعانه وجوزها خباز، (البقل - ١١٨ / ١٢٨) فحاجتنا إلى تدارك ما فى الأمثال من موعظة حسنة ونتاج تجارب إنسانية متنوعة هو أمر مهم للكشف عن مجموعة القيم التى ارتضاها الإنسان خلال تجاربه اليومية، واستخلصها من واقع خبرته الإنسانية.

كما أن حاجتنا إلى الكشف عن القيم الجمالية الكامنة فى الإبداع الشعبى هى عملية مواكبة لجهودنا فى إدراك خصائص ومقومات ثقافتنا الشعبية، بأنماط إبداعها

الفنى الذى يعبر بصدق عن إدراك الإنسان لقيم الجمال الفنى فى كل ما يحوطه ويعايشه .

وهى عملية علمية وقومية تحتاج إلى خبرات متنوعة ومتعددة تتكامل جهودها من أجل مستقبل يرتبط بواقع قدرات الإنسان المصرى على صنع الحضارة والحفاظ عليها .

فالعامل مهما كان نوعه، ومهما كان عائده على الإنسان هو أفضل من عدم العمل ..

«الندب بالطار ولا قعاد الرجال فى الدار» .

فالعامل جهد يؤكد وجود الإنسان ..

من خلال التعرف على الأمثال الشعبية التى تحت على العمل وتعالى من قيمته، يمكن إدراك الدافع الحقيقى وراء إنجاز الإنسان لكل ما أنجزه من فنون الحضارة .

والمأمل لفنون التصوير الجدارية فى المقابر المصرية يلحظ بوضوح أن القدرة على الفعل والحركة هى دليل الحياة .. كما أن ما تزخر به موضوعات الفن المصرى من تسجيل لأنماط الحياة المصرية يجد أن العمل .. أى عمل حتى فى مجال التجميل والتزيين يرتبط أساسا بقدرة الإنسان على الإضافة .. إضافة شىء من صنعه لما حبه به الطبيعة من معطيات ..

وقد عبر الإنسان المصرى من خلال أمثاله الشعبية عن هذه الحقيقة من خلال إدراكه لقيمة العمل فى الحياة، وباعتبار أن العمل هو معيار تقييم وجود الإنسان .. وجوده الحى .

## الهوامش :

- (١) راجع دراسات وبحوث حلقة بحث القيم والمقومات الثقافية فى المأثورات الشعبية المصرية، المجلس الأعلى للثقافة لجنة للفنون الشعبية، مايو ١٩٨٦، القاهرة.
- (٢) رش: بذر الأرض. الدش: خبيش للرحى أى من بذر أرضه كان له حب يحبشه.  
ويقال أيضا «املاً يدك ورش تملأ قش، وما حش إلا من رش» تيمور ص ٤٦٩ المثل ٢٨١٩.
- (٣) تيمور، ص ٢٧ المثل ١١٣، البقل، ص ١٩٩ المثل/١٢ ويقال أيضا يأزرع يثبت، فايقة ج ١ ص/ ٢٠٨، المثل ٩٧.
- (٤) تيمور، ص ٤٨٠ المثل رقم ٢٨٨٥.
- (٥) د، قاسم عبده قاسم «الرؤية الحضارية للتاريخ، قراءة فى التراث التاريخى العربى» دار المعارف، ط ٢ القاهرة، ١٩٨٥، ص ٥٠ وما بعدها.
- (٦) راجع إبراهيم شعلان الشعب المصرى فى أمثاله العامية الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢. ص ٢٠٢ - ٢٣٠.
- (٧) من الملاحظ أن الأمثال العربية الشعبية يتماثل معظمها فى جميع الأقطار العربية بل وترتبط بأصول واحدة راجع، كتابنا الأمثال الكويتية للمقارنة، بالإشتراك مع أحمد البشر الرومى وزارة الإعلام الكويت ٤ أجزاء ١٩٧٨، ١٩٨٠، ١٩٨٢، ١٩٨٤ وقد أوضحت ذلك بالتفصيل فى مقدمة الجزء الأول.
- (٨) أبو هلال الصكرى، كتاب جمهرة الأمثال حققه وعلق حواشيه، ووضع فهرسه محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٤ ط ١، ط ٥.
- (٩) صفوت كمال، التواصل الثقافى فى الأمثال العربية ومنهج دراستها، مرجع سابق ص ٨.
- (١٠) راجع، الأمثال الكويتية للمقارنة، مرجع سابق، ٤ أجزاء.
- (١١) فايقة ١/٢٨١/١٢٨١، تيمور، - ١٦٢/٢٩.

## الفن الشعبى إضافة جمالية للحياة

---

الفن بطبيعته كإبداع إنسانى .. هو تعبير عن إدراك الانسان للحياة .. كما أنه أيضا وسيلة من وسائل الاتصال البشرى بمختلف وسائل التعبير الانسانى، من كلمة وخط ولون وكتلة وإشارة وإيماءة ونغم وإيقاع وحركة إيقاعية.

والفن بصفة عامة، هو لغة عالمية، يتم من خلالها التفاهم بين الشعوب على اختلاف الاجناس وتباعد المكان وتنوع اللغات، باعتبار أن الفن تعبير انسانى يعبر به الانسان عن الوجود داخل ذاته، والوجود خارج هذه الذات.

فالفن هو نتاج خبرة الانسان الثقافية فى الحياة .. كما أنه المظهر التعبيرى عن البناء الفكرى لأى جماعة بشرية أو أى مجتمع إنسانى ..

فالفن اضافة إنسانية مستمرة للحياة .. ووسيلة مباشرة من وسائل معرفة الانسان عبر العصور .. وبخاصة معرفة الانسان معرفة فنية ومعرفة الحياة التى عايشها الانسان من خلال رؤية فكرية جمالية.

والفن هو التعبير الحضارى عن أى مجتمع، أو بعبارة أخرى، هو أعلى مظاهر النتاج الثقافى لأى مجتمع. وذلك من حيث أن الحضارة ترتبط فى مفهومها العام بمفهوم الثقافة .. أى حرفة صناعة الحياة الانسانية على الأرض .. أو بمعنى آخر، هى قدرة الانسان على الخروج من اطار سيطرة الطبيعة على وجوده، الى اطار القدرة



على توظيف معطيات الطبيعة طبقا لاحتياجات الانسان ومنافعه.. أى أن يتحول الانسان من مجرد مستهلك أو مستقبل لنتاج الطبيعة التلقائي الى منتج وموجه لمعطيات الطبيعة نفسها.. فبدل أن يكون عبدا للطبيعة فى متغيراتها يكون سيدا وموجها لها..

أى أن تكون حياة الانسان وتوافقه مع الطبيعة هى حياة ارادة، أى حياة قادرة على الفعل، وعلى استخدام وتحويل وتحرير معطيات الحياة الطبيعية، لتكون شيئا نافعا ومفيدا وانسانيا وجميلا فى نفس الوقت. أى تكون له القدرة على الإضافة والصياغة لمعطيات الطبيعة حتى تتوافق مع احتياجاته الفعلية وتطلعاته الى حياة أفضل..

هذه الحياة الأفضل تتحقق بفعل الانسان وقدراته العملية المادية وادراكاته الفكرية ومشاعره الوجدانية ورؤاه الروحية، وعلاقاته الاجتماعية، حيث يتعاون الانسان مع غيره للخروج من نطاق أسر الطبيعة الى نطاق السيطرة على الطبيعة.. أى الخروج من إطار تقبل الشئ المادى الطبيعى كما هو إلى إطار اخضاع المادة الطبيعية الخام إلى احتياجاته ومتطلباته بالشكل الذى يريد، وما يجب أن يكون.

لذلك فاننا نقسم الثقافة تقسيما افتراضيا، إلى ثقافة مادية، وعقلية، وروحية أو وجدانية، علاوة على اللغة والنظم الاجتماعية.. وكلها معا تكون البناء الثقافى للانسان.. تبعا لكفايات الانسان الحسية (المادية) والفكرية (العقلية) والوجدانية (الروحية) .. وكلها معا تشكل فى الواقع بنية بل بنى الحضارة الانسانية فى تلاحم عناصرها وتداخل مكوناتها.

### علوم الانسان :

هذا التقسيم أو التحليل الافتراضى لبنية الثقافة الانسانية، يرتبط أيضا بالتقسيم النظرى لدراسة الانسان نفسه. ذلك التقسيم الذى تتناوله موضوعات علم الانسان ككائن حي «الأنثروبولوجى»، أو بفروع علم الانسان المختلفة التى ترتبط بعلم الانسان، وأجناسه، ثم ثقافة هذه الاجناس على تعددها وتنوعها وخصائصها الثقافية، فيما تتناوله دراسة «علم الانسان الثقافى»، - «الانثروبولوجيا الثقافية»، أو دراسة الإنسان

ككائن اجتماعى له مقوماته ونظمه وأنساقه الاجتماعية التى ترتبط أيضا بتقسيماته العرقية وسلالاته البشرية فيما تتناوله دراسات علم الانسان الاجتماعى ،الانثروبولوجيا الاجتماعية أو مما يرتبط بدراسة الانسان كإنسان فى بيئاته الجغرافية وقطاعاته المكانية المتميزة، فيما يشكل موضوعات علم «الاثنولوجيا» . أو فيما يختص به دراسات ثقافة الانسان فى جماعات محددة فيما تتناوله دراسات الثقافة الشعبية، أو فيما تختص به دراسات علم المأثورات الشعبية، من دراسة أشكال الابداع الشعبى وعادات وتقاليد وفنون الشعوب فيما يندرج فى دراسات علم الفولكلور أو فيما يرتبط بدراسة لغات ولهجات الشعوب المختلفة فى علوم اللغة واللهجات . بل وفى الدراسات الصوتية لشكل وأساليب النطق ولكلام فى اللغات المختلفة، أو اللغة الواحدة بتعدد لهجاتها، ومجالات استخدامها مفرداتها اللغوية ..

هذه العلوم وغيرها من علوم انسانية وتطبيقية تحاول أن تفسر وتكشف عن قدرات الانسان فى عمليات صنع الحياة على الأرض، منذ أن وجد الانسان وترك آثار حياته فى أعماله الفنية جدران الكهوف، وعلى الصخور، وداخل المقابر وعلى جدران وأعمدة المعابد، وفى آثاره المعمارية وبخاصة مما لها قيمة فنية، وسمات جمالية علاوة على قيمتها التاريخية، مما تكشف عنه علوم وبحوث الآثار والتاريخ وغيرها، من علوم تسعى الى معرفة الانسان معرفة حقيقية ودقيقة كما أن هذه العلوم - بفروعها المختلفة - تعطينا بدراساتها واكتشافاتها واستنتاجاتها تفسيرات لقدرات الانسان الابداعية فكرا ومادة - ادراكا وتطبيقا - ومن خلال ذلك يمكننا أن نتعرف ونقترب أكثر، من موضوعات الفن لننتعرف وندرك أيضا موقف أو مكانة الفن فى الابداع الثقافى للانسان، باعتبار أن الفن هو رؤية مستقبلية للحياة .. وكذلك تعبير مباشر عن واقع هذه الحياة .

فالفن هو أعلى مظاهر التعبير الثقافى للانسان .. باعتبار أنه يجمع بين خبرات الانسان الثقافية، من وجدانية وعقلية ومادية فى حالة تعبيرية واحدة، بجانب أنه اضافة انسانية وجمالية للحياة نفسها، مهما تنوعت موضوعات التعبير أو وسائل التعبير . أو استخدام الانسان أكثر من مادة فى التعبير عما يريد . وأضفى - الانسان - على ما يستخدمه من أدوات نفعية فى العمل أو فى البيت أو على وسائل انتقاله طابعا

فنيا جميلا، حتى يكون كل ما يحوطه متوافقا مع قدرات الانسان على إدراك الجمال والتعبير عنه . سواء أكان هذا الجمال هو جمال الطبيعة أم جمال الانسان .. وعلى مر حقب الزمان وعلى اتساع رقعة المكان .

فالإبداع الفنى هو نشاط انسانى يبذله الانسان كل يوم ليجعل كل ما فى الحياة جميلا . وحينما أضفى الانسان على أدواته النفعية وأثاث بيته وقطع ملابسه طابعا جماليا وقيمة فنية، فإن ذلك لم يبلغ وظيفتها النفعية، مثلها فى ذلك مثل فنون العمارة بزخارفها الداخلية والخارجية وطرزها المعمارية المتعددة والمتنوعة، سواء أكانت هذه العمارة عمارة للمعيشة أم عمارة للتعبد .. فقد أعطت فنونها الزخرفية والتشكيلية طابعا جماليا وبعدا انسانيا لم يبلغ قيمتها النفعية أو وظيفتها الطقوسية .

ومن خلال قدرة الانسان الخاصة على التعبير عما هو تصور ذهنى وإدراك انسانى، تتحقق مسئولية الانسان الفنان فى التعبير عن الناس أجمعين، دون حدود فردية أو اقليمية أو عرقية أو عنصرية .

فمسئولية وغاية العمل الفنى فى مجمله هى التعبير عن الانسان، وعن الانسان ككائن اجتماعى وثقافى .. فالانسان الفنان يبدع عمله الفنى ليقدمه للناس لا لنفسه، لذلك يجب أن يكون عمله هو التعبير عن الناس، عن الانسان الآخر بشمولية واطلاق هذا التعبير الايثارى .. وأن يكون عمله هو كشف فنى عن وجدان الانسان فى مختلف حالاته .

والفن الشعبى بطبيعته هو تعبير عن الانسان والمجتمع الانسانى بشكله المحلى والمتوارث كجماعة محدودة فى رقعة محدودة من الأرض، وعن المجتمع الانسانى فى مفهومه المطلق وشمولية وجوده .

والفن الشعبى حينما ينطلق من إطار التعبير عن البيئة المحلية إلى التعبير عن الانسان .. يخرج من إطار المحلية البيئية الى المجتمع الانسانى ككل .. بعالميته دون حدود زمانية أو مكانية .. لذلك كانت الفنون الشعبية بطبيعتها كتعبير انسانى، هى معيار من معايير الوعى الانسانى .. كما أنها مقياس من مقاييس الحضارة الانسانية فى تواصلها الثقافى الحى .. باعتبار أن هذه الفنون هى فى واقعها التاريخى افراز ثقافى حضارى للمجتمع ..

بل تعتبر الفنون الشعبية في أطارها العالمى .. هى المظهر المباشر لقدرات الانسان الفنية داخل مجتمعه وخارج هذا المجتمع ..

وما المهرجانات أو المسابقات أو المعارض والعروض الفنية الشعبية العالمية إلا محاولة من محاولات الكشف عن الدور الحضارى الانسانى للمجتمعات الانسانية فى التعبير عن ذاتها بابداعات فنية أصيلة وصادقة .. كما أنها بقيمها الجمالية كابداع شعبى، تعتبر مصدراً أساسياً وهاماً من مصادر التعبير عن الانسان .. الانسان ككل، فالفنان لا يعيش فى عزلة ذاتية عن مجتمعه كما أنه لا ينتج فنه لذاته فحسب، بل لمجتمعه وللمجتمع الانسانى ككل . والانسان الفنان لا يعبر عما يحيطه فحسب، بل يعبر أيضاً عن مكوناته هو كإنسان وكفنان .. وأهم مكونات الانسان أى إنسان فنانا كان أو غير فنان، تراثه الثقافى .. باعتبار أن البيئة الثقافية للانسان هى التى تشكل ادراكاته لتجربة الحياة .

فالإنسان كائن ثقافى من حيث أنه له القدرة على تفسير ما يحسه ما يشعر به، وكذلك من حيث أن له القدرة على تفسير ما يحسه وما يشعر به، وكذلك من حيث أن له القدرة على وضع قواعد تحدد علاقاته مع غيره، كما يتمتع بذاكرة وقدرة على تحليل وتركيب ما يكتسبه من خبرة فى الحياة .

والفنان حينما يعبر عن وجوده الانسانى، يعبر فى الواقع عن الخبرة التى اكتسبها خلال العصور المختلفة . والفن فى واقعه وغائيته هو التعبير الدقيق عن هذه الخبرة .

والفنون بطبيعتها وفى تراكماتها الثقافية . هى تعبير عما ترسب فى فكر الانسان، من مدارك ومعارف، وما آمن به الانسان فى كل عصر من العصور من معتقدات، وما أبدعه من أساطير شارحة لظواهر الكون، أو مفسرة لقصة وجوده وما أحاط فكره من تصورات خرافية أو اعتقادات دينية، أو أنار بصيرته من دين سماوى قديم .

وكلما اتسعت آفاق الانسان الفنان، انفتحت أمامه مجالات عديدة من الرؤى الفنية لواقع الحياة .. حياته هو ككائن ثقافى .. وحياة مجتمعه والمجتمع الانسانى ككل .. وذلك من حيث أن الانسان هو محور الوجود .. والعمل الفنى هو إضافة مستمرة لسجل الحياة الانسانية فى كل مجتمع، ولكل مجتمع على مر العصور .



ونحن حينما ندرس فنون الشعوب المختلفة فى عصور متتابعة، إنما نحاول فى الواقع العمل على فهم أسلوب النمو الإنسانى وتطوره الاجتماعى وتغيره الثقافى .

بل إن دراستنا للفنون الشعبية التشكيلية والتطبيقية كموضوع من موضوعات المأثورات الشعبية - الفولكلور - إنما هى محاولة علمية للتعرف على القدرات الابداعية للشعوب فى تلقائيتها وممارستها خلال الحياة اليومية الجارية .

فالفنون الشعبية هى تعبير مباشر عن القدرات الابداعية للانسان فى قطاعات مكانية متنوعة وحقب زمانية متعددة . كما تتميز الفنون الشعبية بالتعبير عن التواصل الثقافى القائم والكائن فى المجتمع بتلقائية وصدق فنى .

لذلك أمتازت الفنون الشعبية عن غيرها من أشكال التعبير الفنى بقوة التعبير عن واقع الحياة للانسان باعتبار أنها تعبير مباشر عن هذا الانسان فى صراعه اليومى من أجل حياة أفضل .

وقد حفل التراث الإنسانى بأشكال التعبير المتعددة، التى عبر بها الانسان عن قدراته الحسية والفكرية ومشاعره وأخيلته بل وأوهامه أيضا .

وإذا تتبعنا أشكال التعبير الفنى لدى الانسان سنجد أن أقدم أنواع هذه الفنون التى أمكننا الاستدلال عليها هى الفنون التشكيلية، فيما خلفه الانسان القديم من أدوات صيد وتصاوير رسمها على جدران الكهوف .. وتلك التصاوير التى أبدعها الانسان فى عصوره الأولى، حينما كان يسكن الكهوف ويعيش حياة الالتقاط والقنص قبل أن يتطور الى مرحلة الزراعة والاستقرار وبناء الجسور وانشاء لقرى .. وكانت الكهوف هى مأواه الذى اختاره من الطبيعة . وعلى جدرانها سجل بالصورة - قصة صراعه اليومى من أجل البقاء .

وفن الكهوف هو عبارة عن رسوم ونقوش الجدران لبعض الكهوف التى اكتشفها علماء الآثار وأهمها التامير Altamira أودى لاسكو بجنوب فرنسا وشمال أسبانيا وهى تله من الحجر الجيرى مشرشرة بعدد من مجارى المياه الأرضية ويحيط بها مجموعة من الكهوف طولها يزيد عن ٣٠٠ ياردة وتتكون من ثلاثة كهوف متتالية وقد اتخذ ثالثها شكل جنية، وقد عثر فيها على مخلفات حفرية وكذلك على رسوم تخطيطية وصور بالألوان ورسوم جاءت على شاكلة أشباح سوداء حمراء . ونتيجة للمهارة لدى

الرسام فى توزيع الظل والألوان الفاتحة . فان أجسام الحيوانات قد ظهرت تقف فى بروز تشكلى ..

وخطوط تتجمع لتكون اشكال بشرية وعلامات تشبه اسنان المشط على اجسام الحيوانات وأشرطة متعرجة حمراء ضمن أشرطة رمزية . كما صور الانسان فى هذه الكهوف الحيوانات وذاتة - الحصان الوحشى ، والثور الوحشى (البازون) .

وكان الفنان القديم فى ابداعه هذا يعتمد على الحفر الغائر أو التصوير بالحجر الملون . والناظر الى هذه الرسوم والأشكال يستطيع أن يدرك دون عناء الهيئة التى كان الانسان القديم عليها وأن هذه التصاوير قد ابتدعتها عين حادة الابصار يتمتع بها الانسان الصياد كما يدرك العمر والجنس وأن كان ذكرا أم أنثى . كما أن موضوع الرسوم التى عثر عليها فى هذه الكهوف تعبر عن جوانب مما يحوط الانسان فى الطبيعة وأدواته البدائية وعلاقته بالحيوان .

وهذه الفترة من حياة الانسان لاتعرف تفاصيلها الدقيقة فقد كان الانسان يعيش فيها على فطرته الأولى ويعالج أمور معيشته ببساطة وتلقائية<sup>(١)</sup> .

وما زالت - رغم جهود علماء الآثار والإثنوجرافيا - حياة الانسان الأولى حياة غامضة لم يكشف العلم بعد عن خباياها .. ولم يتعرف علماء الآثار والحفريات على كل معالمها وتفاصيلها نظرا لأن المادة التى استخدمها الانسان فى حياته الأولى لم تكن من الصلابة القوية لتحمل التعرية الطبيعية فقد كان الفنان البدائى يعتمد فى ابداعه على ما تقدمه الطبيعة من مواد وأدوات سهلة لاستخدام مثل الحجر الجيرى الخشن والحجر الجيرى الناعم ، والخشب وعظام الحيوانات وجلودها .

ويذهب بعض الباحثين الى أن هناك تشابها بين اشكال التعبير فى الفنون البدائية وبين فنون الاطفال من حيث التلقائية وتدخل الصور الفكرية وعدم اكتمال الدقة فى معرفة تفاصيل الأشياء بحيث يتداخل فى العمل الفنى النظرة الواقعية مع التفكير المجرد<sup>(٢)</sup> .

كما أن المادة التى كان يستخدمها الفنان فى بدء حياة الانسان كانت مادة بسيطة غير معقدة ولا مركبة كما أن الخطوط التى كون منها أعماله الفنية كانت تتسم

بالتلقائية والبساطة فاستخدم الخطوط المستقيمة والمتكسرة والمنحنية في محاولة لتقليد الخطوط التي يشاهدها في الطبيعة وخاصة في الأشجار والغصون.

وعبر الانسان البدائي عن نفسه وحياته ببساطة وعفوية دون اهتمام بالتفاصيل رغم ظهور بعض اللوحات والأعمال الفنية التي تدل على مهارة فنية.

وهذه اللوحات الجدارية أثارت تساؤلا حول قدرات الانسان التعبيرية الفطرية والمكتسبة - كما أثارت موضوع البحث في الخبرة المكتسبة التلقائية والخبرة الفنية المكتسبة.

وكذلك كان مثار بحث حول العلاقة بين الفن وتاريخ الانسان - ومن ثم كانت مثار بحث آخر في محدودية التعبير الشعبي وعالميته.

فنن الكهوف هو أثر من آثار الفنون الشعبية في الحقبة الأولى المعروفة عن تاريخ الانسان - وهي رغم بدائيتها أو أصالتها الفطرية تحمل طاقة انسانية فنية هائلة من حيث أسلوب وموضوع تعبيرها - سواء أكان ذلك من حيث البساطة أو الصدق. أو العمق في التعبير عن دلالات ما يدركه الانسان. وهو أيضا ما تتميز به - بصفة عامة - الفنون البدائية بفطريتها وعفويتها.

### الفنون البدائية:

والفنون البدائية القديمة نجد نظيرا لها في فنون بعض الشعوب التي مازالت تحيا حياة الفطرة ولم تتطور بعد ولم تدخل في إطار المدينة المعاصرة مما تعيش في الآجام الاسترالية وفي غابات أفريقيا وفي شمال وجنوب أمريكا من الهنود الحمر وبغض قبائل المكسيك وسكان جزر أوقيانيا، وفي أعالي جبال الهمالايا بالهند.

ويرتبط الفن البدائي بالمعتقدات الدينية السائدة بين هذه الشعوب وخاصة ما يرتبط بفنون السحر مما يستخدم للعلاج أو استلهم أرواح الأسلاف واستمطار السحاب والتقرب إلى مظاهر الكون من شمس وقمر وكواكب وكف الضرر والوقاية من العواصف (٣).

ومن أبرز فنون الشعوب البدائية الأقتعة وصناعة التماثيل المصنوعة من الحجر الجيري والطين وآلات الموسيقى الايقاعية وفنون الرقص، وخاصة ما يمارس في الاحتفالات الطقسية.

وتتميز رقصات وموسيقى هذه الشعوب بأنها تعبير عن التصور الاسطوري وعن معتقدات هذه الشعوب التي تعيش على الفطرة، التي تفرض بصفة عامة أن خلف الظواهر الطبيعية من سحاب وأمطار، ورياح وعواصف ورعد وبرق قوى خفية يمكن مخاطبتها وأرضائها بتهديم القرابين اليها خلال احتفالات راقصة غنائية.. وتتميز الموسيقى الافريقية بالايفاعات السريعة القوية، البسيطة والمركبة.

كما تقوم فنون الموسيقى والغناء والرقص مع الأقنعة وطقوس السحر بدور هام في الاحتفالات العائلية في مراسم الميلاد والزواج والموت.. بل تلعب الموسيقى دورا هاما في جميع مظاهر الثقافة<sup>(٤)</sup>..

### الفن الإفريقي :

والفن الإفريقي بصفة عامة هو نموذج وجانب تعبيرى لمكونات الثقافة البدائية، مثله في ذلك مثل الأساطير والحكايات والطقوس والسحر والممارسات الدرامية والمعتقدات الدينية.. كلها معا تشكل محاولة الانسان الأولية في تفسير ظواهر الكون تفسيراً ذاتياً من خلال ملاحظاته ومحاولة للتألف مع هذه الظواهر وعلوها المسيطرة عليها.

بل أنه حسب تصوري، هو تعبير مباشر صادق عن الإنسان في تجريده للواقع بأخيلته الطفولية ونظره الاسطوري، يتداخل في ذلك وفي آن واحد مع محاولته على تجسيد هذا التصور وتجسميه.

والفن التشكيلي البدائي والافريقي بخاصة هو تعبير مادي عن الانسان في حالة مجابهة للكون.. الانسان كإنسان دون مساعدات من المعرفة المنطقية أو الخبرة التطبيقية بمعناها الواسع.. الانسان كما نبحث نحن نتاج الثقافة المعقدة - عنه داخل.. ذواتنا.

والنظرة الحديثة للفن الإفريقي تعتبره «فنا خالصاً فنوعية ومستواه الفني يمكن أن يقاسا بالمقاييس والمعايير الأوربية الحديثة دون اشارة الى نوعية الثقافة التي أوجدته. وفي الواقع أن هذا الاتجاه يعلى من قيمة الفن في حين نجد رأياً آخر أن النحت الإفريقي خاصة ليس عملاً فنياً بقدر ما هو مجرد شيء بدائي صنع بواسطة حرفيين مرتبطين بتقاليد مجتمعهم البدائي بعيداً عن أى إحساس فني من أى نوع.



وكل من الرأيين له وجهة نظره ومبرراته، ولكن شيئاً واحداً يتفق عليه هو أن الفن الإفريقي قد أثر بالفعل في الانتاج الحديث. وأعطى الفنان المعاصر ابعاداً جديدة في تعبيراته الفنية سواء من حيث الشكل أو موضوع التعبير.. وفي النسب الفنية لموضوع العمل الفني. وقد تأثر ما تيس وبراك وبيكاسو وغيرهم من فناني فرنسا بخاصة منذ أوائل هذا القرن بالفن الإفريقي. ثم منذ بدأ ماتيس ودريان وغيرهما في جمع نماذج من النحت الإفريقي.

وقد ألهمت المجموعات الخاصة والمجموعات الموجودة في المتاحف الأوروبية والأمريكية خيال الفنانين وهواة جمع العاديات. ومن أهم الأشكال الفنية بجانب الأقنعة تلك الأشكال الفنية القديمة المصنوعة من التراكوتا والطين النضج التي تقدم رؤوساً مصممة تصميمًا طبيعيًا. وقد أثار اكتشافها في جوس وايفي Jose ife وفي نيجيريا ضجة كبيرة حولها ويرجع تاريخها إلى ثلاث آلاف عام، ما بين ٢٠٠٠ ق.م، ١٠٠٠ م. ومن المرجح أنها تعود إلى ٩٠٠ ق.م. والدراسات العديدة التي صدرت عن الفن الإفريقي تتفق في أن الأعمال الفنية الإفريقية تفوق حدود المقاييس والمعايير والمقاييس التي وضعتها لنا ثقافتنا المصنوعة المتعارف عليها.

ورغم الكم الكبير من النحت الإفريقي الموجود حالياً في المتاحف الأوروبية فإنه لا يمثل في الواقع إلا جزءاً يسيراً مما أنتجته إفريقيا سواء من حيث الكم أم النوعية.. كما أننا يجب أن لا نغفل ارتباط النحت الإفريقي وخاصة الأقنعة بغيرها من أشكال الابداع الفني في المجتمعات الإفريقية وبصفة خاصة الرقص. فالأقنعة مرتبطة بالاحتفالات الطقوسية التي تؤدي فيها رقصات ترتبط بالفكر العقائدي السائد بين القبائل وبحكم نظرتهن إلى مواضيع الحياة والكون.. كما يجب أن نلاحظ أن الفن الإفريقي لا يرتبط بالمعابد مثل ما هو حادث في الفن الإغريقي أو الروماني، فالفن هو ممارسة في الحياة وهو نتاج معروف ومقبول من الصانع والمستخدم<sup>(٥)</sup>.

ولقد أدت الأقنعة في أفريقيا وظيفة دينية وجمالية منذ أقدم العصور. ومهما يكن من أمر فإن الأشكال ليست المنافذ الوحيدة للتعبير الجمالي والخيال الخلاق كما يقول: جوستن كوروديل في دراسته للفن الإفريقي<sup>(٦)</sup> فهناك انتاج فني وفير يتجلى في صنع الخرز وخواتم النحاس الأصفر وتسريحات الشعر المختلفة، وقوالب الطين

المصنوعة فى شكل أنابيب، والحل الجلودى والدروع المزينة بزخارف بسيطة والرماح المصنوعة من الخشب والحديد التى تكتسب جمالا خاصا بسبب ما تمتاز به من تناسق وانسجام بين أجزائها.

وتحتل الأزياء التى تصمم للمناسبات الخاصة والاحتفالات الرسمية مكانتها باعتبارها وسيلة للتعبير الجمالى، وبذلك يمكن اعتبارها أيضا شكلا مميزا من أشكال الفن.

ولكى نفهم معنى التعبير فى الفن الأفريقى لابد لنا أن ندرك أن فكرة الفن من أجل الفن ليست هى الأساس الوحيد فى إدراكنا لتقييم الفن الأفريقى، فالعوامل الجمالية تختلط كثيرا بالمناحي الدينية والاقتصادية والاجتماعية<sup>(٧)</sup>.

مما تقدم يمكننا أن نتبين أن الفن الأفريقى هو فى واقعة الجمالى، تجسيد للفكر الأفريقى بتصوراته الاسطورية واحتياجاته النفسية وتعبير مباشر عن روح الحياة التى يعايشها الانسان فى حياته الأولية البسيطة وبفطرته التلقائية دون تعقيدات مصنوعة.. لذلك نلمس بوضوح شدة الحساسية وعمق الصدق فى تجسيد عالم ما فوق الطبيعة بمعطيات من الطبيعة نفسها - مع تجريد مطلق فى نفس الوقت لمظاهر هذه الطبيعة وكائناتها.

ويتميز الفن الأفريقى بأنه ابداع - كما يقول مارسيل جريو ابداع له القدرة على أن يخترق حواجز الثقافة ليمس أرواحنا<sup>(٨)</sup>.

الفن الأفريقى هو تعبير آخر لمكونات الثقافة الأفريقية مثله مثل الاساطير والحكايات والطقوس والسحر والمعتقدات الدينية والاحتفالات العائلية بما فيها من فنون الرقص والغناء والموسيقى وكلها معا تعبر عن محاولة الانسان فى تأكيد وجوده ككائن حى وفى تألف مع الطبيعة وتفسير ظواهر الكون تفسيراً ذاتياً من خلال تجربته الخاصة ازاء الكون ومظاهره.

ومن خلال ذلك يمكن تميز الفن الأفريقى عن غيره من الفنون البدائية بأنه تعبير مباشر صادق عن الانسان فى بساطته وفطرته الأولية يعتمد على خبرة الانسان فى الخروج من إطار الطبيعة ومعطياتها كما أننا فى الواقع لا نستطيع فصل الفنون

الافريقية عن الثقافة الافريقية التي لم تتوافر لنا بعد رغم الدراسات الانثولوجية والانثروبولوجية - معلومات وافرة عن طبيعة الثقافة الافريقية القديمة حتى يمكن التعرف على شكل هذه الثقافة ومادتها في حقب سابقة موعلة في القدم.

وقد ترجع صعوبات هذه الدراسات الى تعدد القبائل الافريقية وكثرة لغاتها وتنوع لهجاتها وصعوبة الاتصال بين هذه المجتمعات. كما أن ظروف المناخ والطبيعة لا تيسر للباحثين التغلب عليها بسهولة علاوة على أن المواقف السياسية تؤثر أيضا تأثيرا مباشرا في طبيعة هذه الدراسات وامكانياتها أيضا ولذلك فإن الأمل حاليا معقود بمجموعة الباحثين والمفكرين الافريقيين الجدد الذين جمعوا بين أصالة ثقافتهم وامكانيات البحث العلمى الحديث للكشف عن جوانب هذه الثقافة في أعماقها التاريخية دون استعلاء حضارى أو تعصب فكرى. وبمنظرة علمية وفنية صادقة تكشف عن مكونات الثقافة الافريقية بأشكالها. ومكونات بنيتها.

فعلى الرغم أنه منذ مطلع هذا القرن ظهرت فى أوربا موجة كبيرة من الانبهار المدهش والاندعاش الكبير بروعة الفن الافريقى وخاصة فن النحت تحمل فى جانبها الانسانى شكلا من أشكال التعاطف الثقافى للحفاظ على هذا التراث الانسانى المعاش لحضارتنا المعاصرة والكشف عن قيم الابداع الفنى الذى يتميز بأنه تعبير مباشر وصادق عن الانسان كإنسان.

على الرغم من ذلك كله إلا أن الفن الافريقى والثقافة الافريقية لم يكشف عنها تماما.

كما يرجع الى مجموعة الفنانين العظام مثل ماتيس Matisse وفيللا منيك Vlaminck وبراك Braque وبيكاسو Picasso وغيرهم من مبدعى الوحشية التكعيبية ممن تأثروا بأشكال الفن الافريقى والوانه وتكويناته. وأعطت للفنانين الأوروبيين مجالا جديدا من الرؤية الفنية والجمالية لواقع الأشياء. ومن الملاحظ أيضا أن القطع القيمة من النحت الافريقى التى تميزت بالتجريد تتسم بالتجريد الصادق الذى يستخلص دائما القوة من الحياة الواقعية فهو تعبير عن المضمون للأشياء الواقعية فى صدق اللقاء الفنى بين الفنان وموضوع تعبيره.

لذلك كان الفن الافريقى يتميز بهذه القدرة الخارقة فى التجريد.



كما أن الشعر الأفريقي سواء الشعبي المرتبط بالاحتفالات الطقسية أو الممارسات الاحتفالية ذات الشكل الدرامي من غناء ورقص وحوار بين الإنسان وغيره أو بين الإنسان وظواهر من الطبيعية حينما تكون الكلمة في لهجتها الأفريقية أكبر من الصورة، أنها صورة لفكر الإنسان الأفريقي في تصويره لموقفه تجاه ظواهر الكون.. سواء في طبيعتها أو في تجريده لها أو في إعطائه لها صفات وقوى تفوق طبيعتها وواقعها.. فهو من خلال حوارها معها كظواهر أو كائنات تشارك أو تسيطر على وجوده يسقط من ذاته عليها صفات إنسانية تفوق قواه هو أحياناً.

كما أن مجموعة الشعراء المثقفين الذين عبروا بلغات أوربية عن زنجيتهم لم يغفلوا زنجيتهم بل حاولوا من خلال ما اكتسبوه من ثقافة أوربية وبخاصة الفرنسية أن يعودوا الى لقاء من ذراتها في لحظة تاريخية عبروا عن أصولهم<sup>(٩)</sup>.

كما تقدم الأساطير والحكايات الشعبية الأفريقية نماذج من التصورات الفكرية والمواقف الدرامية التي صاغها الإنسان الأفريقي في بناء أدبي متميز تختلط فيه الكلمة بتجريداتها مع الصورة التجريدية وأطارها الحسى وتتفاعل في آدائها الشفهي وروايتها الإيقاعات البسيطة والمركبة، والسريعة والقوية التي تتميز بها الموسيقى الأفريقية كما تتدخل في مكوناتها الدرامية أشكال الممارسات الاحتفالية حينما يقوم التعبير الحركي والرقصات الجماعية بدور أساسي في خلق الصيغة المسرحية للنص الشفاهي كما أن - استعراضات الخروج للقنص والصيد أو لملاقاة عدو أن لدرء شر أو احتفالات جنائزية، كلها معا في أطارها الاجتماعي الاحتفالي، تعطى طابعا متميزا من التعبير الدرامي بمفهومه الحديث من حيث أن الدراما هي تقابل شيئين ينتج عنه حدث ولو كان هذا الحدث مجرد فكرة أو موقف تغير خلال الحدث أو حدث يغير من مجرى اتجاه كل منهما أو تعوقه كتعبير صامت عن حالة من حالات الإنسان مع نفسه، مع وجوده الذاتي أو مع الوجود خارج ذاته..

وإذا تأملنا بعض التماثيل الجنائزية الصغيرة لدى بعض القبائل الأفريقية مثل الباكونجو - هذه التماثيل توحى بتعبير درامي خاص فعلاوة على أنها جيدة التشطيب.. ولمعة بعناية كبيرة والوجه عليه مسحة من الحزن الحالم أو الأذعان كأنه نوع من التمثيل الروحي لما بعد الحياة كما نجد الأرجل متقاطعة. أما في قبائل



الباباكا فنجد الأنف مجعد الى أعلى الوجه ملون في بعض أجزائه باللون الأبيض وكأنه وجه مهرج من مهرجى السيرك فى عصرنا الحديث مما قد يثير تساؤلا عما إذا كان وجه المهرج الحديث له معنى أسطورى قديم..(١٠).

وفى الواقع أننا لانستطيع الفصل بحدود دقيقة بين مختلف أشكال ووسائل التعبير الفنى لدى الإنسان الافريقى، اذ أنها تتداخل معا لتكون فى النهاية تعبيرا عن حياة هذا الإنسان.. فالفنون الافريقية تتميز بأنها «فن حياة»، الأدب يكمل التشكيل والتشكيل يكمل الرقص والرقص يكمل الطقس، والطقوس تكمل التصور الفكرى ومن خلالها جميعا وبها جميعاً يعبر الانسان عن قدراته الابداعية بل أن الموسيقى تشارك فى ذلك بدور أساسى سواء كانت إيقاعاً رتيباً أو صغيراً ممتداً أو فى تكامل فنى تشترك آلات النفخ مع آلات الإيقاع مع الآلات الوترية المحدودة وكلها مزينة بوحدات زخرفية تجعلها فى نفس الوقت قطعاً من الفن التشكيلى أو التطبيقى كما تتجلى فيها قيمة طقوسية خاصة بما تحمل من رموز سحرية أو تبعا لمجال استخداماتها فى احتفالات معينة.

وفى الواقع أن الحديث عن فن من الفنون الافريقية أو البدائية بعامة لا يمكن فصله عن الحديث عن فن آخر بل أن فهمنا بشكل أو نوع فن التعبير لابد وأن يفسر ويكتمل بفنون التعبير الأخرى باعتبار أن - الفنون الافريقية هى إبداع فنى نفى فى نفس الوقت، سواء من حيث القيمة الجمالية أو غاية الاستخدام مع مراعاة أن ذلك لاينفى عنها طبيعتها الجمالية الخاصة.. وقيمة وقوانين الفنون الافريقية تنبع من ذاتها كتعبير عن ثقافة انسانية متميزة وحضارية خاصة.

### فنون الحضارات القديمة:

من أهم ما تتميز به الحضارات القديمة سواء الحضارة المصرية أو حضارات ما بين بلاد النهرين (دجلة والفرات) وجنوب بلاد ما بين النهرين وفينيقياً والفرس والهند والصين واليمن أم حضارة اليونان القديمة وما تلاها من حضارات هلينية ورومانية أم حضارة الأنديز فى أمريكا الجنوبية أم حضارة (بنين) فى نيجيريا بأفريقيا فأنها تميزت هذه الحضارات بثرائها الفنى، فن التعبير عن الحياة الإنسانية خلال حقب

التاريخ القديمة التي عاشها الانسان وخرج خلالها من اطار الطبيعة الى القدرة على توجيه حياته فى مسيرة ترتبط بارادته وتطلعاته الفكرية فخرج من إطار الأسطورة الى واقع الفكر المنظم وأن ظلت بقايا من أساطيره تشكل جانبا أساسيا من موروثه الثقافى على مر العصور فى عصرنا هذا.

ولقد تميز الشرق بكتلة ثقافية خاصة تجمع بين حضارات مصر وبابل والهند وفارس مع الحضارة الفينيقية وحضارة جنوب بلاد ما بين النهرين وفى لقاء خاص بين حضارة الاغريق والحضارة العربية الاسلامية وكذلك حضارة بحر ايجة وما واكبها من حضارة هيلينية ثم حضارة رومانية.. وتميز حوض البحر الأبيض المتوسط بسمات من مزيج حضارى من لقاء هذه الحضارات مع بعضها ومع غيرها من حضارات.

هذه الحضارات تعرفنا عليها من خلال ما خلفه الانسان من ابداعات ثقافية سجلها الفنان القديم أروع تسجيل ووصلتنا حيناً بشكل متكامل وأحياناً كثيرة منقوصة أو مفقودة منها بعض عناصرها التى تكون بنيتها الثقافية الأصيلة.

وفى عالمنا المعاصر أصبحت الحضارات الانسانية مع تعددها وتنوعها تلتقى فى وحدة انسانية بفضل وسائل الاتصال الحديثة وانتهاء حاجز الزمان والمكان بين الانسان وغيره على اتساع رقعة الأرض من شرق وغرب أو شمال وجنوب وإذا تأملنا الحضارات القديمة نجد أنها تشترك فى وحدة موضوعية واحدة هى محاولة تأكيد الوجود الانسانى على الأرض سواء كان ذلك فى محاولة تحديد موقف الانسان أزاء ما يواجهه من تغيرات فى الطبيعة أو الكون.. أو فى محاولة الخروج من اطار قدره المفروض عليه.. أو فى محاولة الهروب من الموت كنهاية للوجود البشرى. سواء استعان فى ذلك بقوى من الطبيعة أو بتصورات اصطنعها كقوى مسيرة للطبيعة.. أو بإبداعات فكرية تجعله يفوق المحسوس لينطلق الى عالم المطلق واللامتناهى فى وحدة تكاملية مع المطلق والمجرد.. باعتبار أن وجوده الحقيقى هو فكرة رياضية ووجوده الآنى والزمنى هو نقطة تماس بين ما هو طبيعى وما هو وراء أو فوق الطبيعة.

ولقد سجل الانسان عبر حقب تاريخه المدون وتراثه المادى الذى احتوته اثاره ومأثوراته الشفاهية التى تناقلتها عبر الأجيال سجل لنا قصة وجوده على الأرض وصراعه الدائم لتأكيد وجوده ككائن متميز عن غيره من الكائنات.. بما يملك من طاقات للتعبير عن ما يدرك وعن ما يريد.. فعبر عن ما ادركه وعن ما تخيله وعن ما سعى لتحقيقه.. فالادراك مع القدرة على الفعل الواعى والارادى هما سمتان من سمات الانسان فى صنع الحضارة.

لذلك تتميز الفنون الشعبية – رغم ممارستها تلقائيا بأنها تعبر عن فكر ووجدان المجتمع وتخضع فى نفس الوقت لقواعد محددة وتقاليد دقيقة متوارثة.

فهى ليست ابداع اللحظة كفن تلقائى – بل هى ابداع متوارث، تتناقل فيه الخبرة الفنية من جيل الى جيل كل جيل يضيف شيئا أو يحذف أشياء، ليستوى فى النهاية هذا الإبداع الشعبى عملا فنيا – على اختلاف وسائل التعبير فيه.

يعبر عن الخبرة الثقافية والفنية للمجتمع. فى حيوية وتواصل تاريخى بين ما كان وما هو كائن بالفعل – دون انفصام بين التراث والمأثور المعاش ويمارس فى تلقائية، وهذه التلقائية هى التى تعطيه حيويته وديناميكيته التعبيرية. باعتبار أن المجتمع – أى مجتمع – هو فى حالة نمو أو تغير مستمر تبعا لتغير أو نمو احتياجات الانسان وقدراته على الفعل، من أجل حياة أفضل للانسان حياة تتحقق فيها حرية ارادة الانسان فى الفعل وعلى العمل من أجل تأكيد انسانية الإنسان.

## الهوامش:

- (١) راجع: مدارس الفن القديم، تأليف د. عائدة سليمان عارف، دار صادر بيروت ١٩٧٢. ص ٢١ - وما بعدها.
- (٢) Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art. Paul Hamlyn. London, 1967.
- (٣) انظر دراستنا عن: «أساطير الخلق، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني، العدد الأول إبريل ومايو ويونيه ١٩٧١ ص ٢٣٥: ٢٥٤، الكويت - وزارة الاعلام.
- وانظر أيضاً دراستنا: الرمز والأسطورة والشعائر في المجتمعات البدائية: مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع، العدد الرابع، يناير وفبراير ومارس ١٩٧٩، ص ١٨١: ٢٢٤ الكويت - وزارة الاعلام.
- (٤) راجع دراسة ألن ب. مريام، الموسيقى الافريقية ص ١٠١: ١٧٥، ترجمة عبد الملك الناشف، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت ١٩٦٦ م.
- (٥) راجع: Pierre Meauze, African Art, Sculpture, London 1968, Weidenfeld and Nicolson Ltd.
- وقد قدمنا عرضاً وتحليلاً لهذا الكتاب بمجلة «عالم الفكر» المجلد الثاني - العدد الثالث - أكتوبر، ونوفمبر وديسمبر ١٩٧١ - الكويت وزارة الاعلام ص ٢٦١: ٢٧٢.
- (٦) جوستين م. كوروديل، الفنون الافريقية، نشر ضمن كتاب الثقافة الافريقية الذي أشرف على اعداده كل من «وليم باسكوم، ملقيل هيرسكوفتر» ترجمة عبد الملك الناشف صيدا بيروت ١٩٦٦، ص ٦١: ١٠٠.
- (٧) راجع أيضاً مقدمة ليبولد سنجور لكتاب: Mohamed Aziza, Le exhant profondes Arts des L' Afrique preface de Leopold Seedar Sengnor, Societe Tunisienne de Diffusion, Collection Esthetique et Civilsliation.
- (٨) Marcel Griaule, Affrican Art, in Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art, Hamlyn, London, 1967, p. 81
- (٩) (Modern Poetry from Affrica, Edited by Gerald Moore and Ulli Beier, Penguin Affrican Library, 1970.
- (١٠) راجع كتاب الفن الافريقي (النحت) الذي سبق الإشارة اليه.





## إستلهاام عناصر من الفولكلور فى الإبداع الفنى الحديث

---

لقد كانت وما زالت عملية إستلهاام، أو استخدام، أو اقتباس عناصر أو مواد أو موضوعات من الفولكلور المصرى فى الإبداع الفنى الحديث، وبمختلف وسائل هذا الإبداع الفنى، موضع حوار دائم بين الفنانين أنفسهم الذين ينتهجون هذا النهج، وبين الباحثين والدارسين الذين يرون فى مواد الإبداع الشعبى مجالا خصبا للكشف عن مكونات الثقافة المصرية، بتراتها ومأثوراتها الشعبية كما ظل الحوار مستمرا بين النقاد والمثقفين حول ما قدمه الفنانون المحدثون من أعمال فنية على اختلاف تنوعها، وتنوع موضوعاتها، ومدى أصالة هذه الأعمال الفنية المحدثه التى تعتمد فى موضوعاتها على عناصر أو موضوعات من المأثورات الشعبية المصرية.

لقد أتاحت لى الفرصة أكثر من مرة - منذ بداية النصف الثانى من هذا القرن، للاستماع أو المشاركة فى المحاورات الجادة حول أصالة الموضوعات التى تقدمها الفرق الاستعراضية أو فرق الفنون الشعبية، أو بعض الأعمال المسرحية، أو ما يقدمه بعض الكتاب والأدباء والشعراء من صياغات جديدة لنماذج من الإبداع الشعبى أو عما قدمه الفنانون التشكيليون من أعمال فنية، تحمل فى موضوعاتها جوانب واضحة المعالم من أنماط الإبداع الفنى الشعبى، أو استلهاام مواضيع من السير والقصص

الشعبية والعادات والتقاليد فى أعمالهم الفنية المحدثه - الى غير ذلك من موضوعات أو عناصر فولكلورية فى أعمالهم الفنية المحدثه، مع تتوع المدارس الفنية التى ينتمى إليها هؤلاء الفنانون وتعدد تخصصاتهم.

وعلى الرغم من حيوية ما دار من حوارات وأهمية ما أثير من تساؤلات، لم توضع بعد أسس محددة لعمليات النقد الفنى أو التقييم،، التى يمكن أن تخضع لها عمليات الإبداع الفنى الحديث والتى تعتمد على عناصر أو موضوعات من التراث الشعبى.

وكانت اجابتي الذاتية، على ما أراه أو أسمع أو أقرأه من ابداع حديث ينسب من حيث مجاله الفنى الى مجال المآثرات الشعبية، هى فى واقع الأمر تساؤل آخر وليست اجابة محددة، وذلك من حيث هل يخضع هذا الابداع الحديث لعوامل ومعايير التقييم الفنية من حيث أنه «فن» أولاً؟ ثم ثانياً هل يعبر بحق عن مضمون من مضامين المآثرات الشعبية؟

هل هو عملية فنية بكل مواصفات عمليات الابداع الفنى، تضيف الى واقع المآثرات الشعبية، إضافة جمالية وفكرية، أم أن هذا العمل الجديد مجرد محاكاة ونقل لأشكال من الابداع الشعبى الفنى دون إدراك لوظيفة هذا الابداع أو معرفة دلالاته الاجتماعية وسياقه التاريخى.. أم أنه مجرد استغلال لشعبية هذا الابداع ومحاولة من الفنان لاقتناص اعجاب الجمهور صاحب هذا الابداع... أم أن العملية كلها وفى حد ذاتها، هى عملية مسخ وتزييف للإبداع الشعبى تحت إطار مصطلح الحداثة، واستغلال مقوت للمآثرات الشعبية؟ هل الفنان بعمله الحديث هذا قدم فعلاً مآثرات مجتمعه من خلال وعية للمسئولية الفنية ازاء مجتمعه. أم أنه لجأ الى المآثرات الشعبية كوسيلة، من وسائل تغطية قصوره الفنى ومحدودية ثقافته.

تساؤلات عدة كانت تفرض نفسها على تفكيرى كلما تأملت عملاً فنياً حديثاً يعتمد فى مادة موضوعه على عناصر أو مواد من الإبداع الشعبى سواء أكان هذا العمل من فنون الغناء والموسيقى أم من فنون الرقص أم من الفنون القولية التى تندرج تحت مفهوم الادب من شعر ونثر، أم من الفنون التشكيلية أو التطبيقية.

تساؤلات تحمل اجابات متنوعة واجابات تطرح أسئلة عدة مادماً لم نحدد قواعد دقيقة للتقييم. ولم نتعرف بدقة على وظيفة وغايات الإبداع الشعبى نفسه.

أنها تساؤلات أطرحها كمحاولة للبحث عن أسلوب واضح في الحفاظ على الخصائص المتميزة في الإبداع الفنى الشعبى ووقايتة من عبث العابثين .

كما أن اندفاع الفنانين المحدثين أو بعضهم الى مجالات المأثورات الشعبية وموضوعاتها لتكون موضع ابداعهم الفنى الحديث لابد وأن يجعلنا نتساءل عن حقيقة هذا الاندفاع - هل هو اندفاع نحو البحث عن الاصاله أم هو انبهار بما يحمل هذا المأثور الشعبى من قوة التعبير وصدقته - أم هو اندفاع بدافع من حب الوطن والنظر القومى . أم هو مجرد تعاطف من الفنان مع ذكريات مجتمعه وحنين عاطفى نحو أشكال من التعبير ذات خصائص قومية أم هو مجرد انعطاف فى الحركة الفنية والثقافية المعاصرة نحو منابع يفترض فيها الفنان انها سهلة أو واضحة المعالم ..

أم ان العملية الإدراكية فى الإبداع الفنى المصرى الحديث أعمق من ذلك كله فالفنان المصرى كما نعرفه من خلال أعماله القديمة على جدران المعابد والمقابر كان بطبيعته يميل إلى تسجيل الحياة اليومية، واستلهاهم واقع الحياة فى ابداعاته الفنية تصويرا ونحنا وأدبا ولولا ابداع الفنان المصرى القديم على مر العصور ما كان لنا أن نعرف الكثير عن الحياة المصرية .

كما أنه لولا عمليات الجمع والتسجيل والدراسة لأنماط وأشكال الابداع الشعبى المصرى فى مختلف قطاعاته الاجتماعية والمكانية ما كان لنا أن نتبين بوضوح مدى القدرات الابداعية لهذا الشعب الذى كانت وما زالت مسئوليته الانسانية هى صنع الحضارة والحفاظ عليها .

تساؤلات وتساؤلات ..

منها ما له اجابة واضحة، ومنها ما يحوطه الزمان والتاريخ أحيانا بأغلفة تخفى اجاباتها - ومنها ما يكشف الزمان والتاريخ عن بعض اجاباتها .. أحيانا .

أن المتأمل لواقع الاهتمام العلمى بتراث ومأثورات الشعوب يجد أن البداية كانت فنية قبل أن تكون بداية مقننة أو بنظر منهجى محدد .

بل أن عملية استلهاهم أو استخدام أو اقتباس عناصر من الفولكلور فى أعمال فنية عظيمة كانت هى الأساس فى اثاره الاهتمام بمواد الابداع الشعبى وهى عملية فنية



لها تاريخها الطويل فى تاريخ الفن العالمى .. سواء كان ذلك فى أعمال الفنانين العظام من مصورين ونحاتين أو موسيقيين وأدباء أو فى دراسات ثقافات الشعوب، وفى مختلف بلدان العالم شرقه وغربه .. وعلى مر حقب التطور الحضارى للإنسان .

وهو أمر تناوله مؤرخو الثقافة الانسانية بما تشتمل عليه هذه الثقافة من ابداعات فنية متميزة .

ولقد شهد عصر النهضة فى أوروبا وما تلاه من عصور اتجاهات فنية متنوعة وبخاصة فى النزعة الرومانسية، واتجاه بعض الأدباء والفنانين الى ابداعات الناس العاديين والتعرف على فنونهم وعاداتهم وتقاليدهم حياتهم ببساطتها أو أصالتها . والتعبير عنها بوسائل التعبير المختلفة وكذلك استخدام نفس المواد والوسائل التى يستخدمونها فى ابداعهم الفنى والتقليدى والشعبى .

كما شهد القرن الثامن عشر والتاسع عشر تحولاً فى الدراسات الانسانية من حيث الاهتمام بالابداع الشعبى، باعتباره تعبيراً قومياً يعبر عن فكر ووجدان الجماعة الإنسانية فى بيئاتها المتميزة، ومن حيث أنه ابداع يعبر عما توارثه أبناء المجتمع تلقائياً من خبرة ثقافية حية ذات طابع متميز فى الثقافة الانسانية .

ولقد كانت جهود بعض الفنانين والأدباء العظام فى استلهم واستخدام واقتباس موضوعات أو عناصر، من الإبداع الشعبى فى الأعمال الفنية الكبيرة، موضع تقدير علماء الفولكلور بل دافعاً آخر للباحثين فى الكشف عن مجالات متنوعة ومتعددة من أشكال وأنماط الابداع الشعبى فى مجتمعاتهم .

كما كان لتلك الجهود الفنية دورها فى نشر انوعى القومى بتراث الشعوب والانتباه العلمى الى ما تتضمنه مآثورات الشعوب من قيم جمالية وفنية لم يلتفت اليها من قبل .

وهى قضية ليست بالجديدة فى الثقافة العربية، فكثير من أعمال المفكرين والأدباء العرب القدامى، تذخر بمواد من المآثورات الشعبية ويكفى الإشارة الى الأصمعى والجاحظ والاصفهانى والمسعودى وابن خلدون والمقرئزى وابن اياس والفلقشندى من مفكرى وأدباء ومؤرخى الثقافة العربية الأقدمين للتعرف على جذور هذا الاهتمام

بمأثورات الشعوب فى أعمالهم العظيمة وسجلاتهم التاريخية الضاربة فى عمر الزمان  
قرونا عديدة.. كما أن حركة الاهتمام بالثقافة القومية المصرية ارتبطت فى عصرنا  
الحديث بالنظرة العلمية الى هذا التراث الشعبى. وما واكب ذلك من اهتمام الدولة  
بالفولكلور كمادة وكعلم، سواء تمثل ذلك فى إنشاء مركز دراسات الفنون الشعبية أم فى  
إدراج مواد الفولكلور ضمن مناهج الدراسة فى الجامعات والمعاهد الفنية العليا أو  
بإنشاء المعهد العالى للفنون الشعبية أم فى تأسيس الفرقة القومية للفنون الشعبية  
وغيرها من فرق إقليمية فى محافظات جمهورية مصر العربية أم فى إيفاد العديد من  
البعثات العلمية للتخصص فى فروع علم الفولكلور ومناهج بحثه وقد نتج عن ذلك  
كله تكوين جيل يعى مسئوليته الوطنية تجاه ثقافة مجتمعه كما يدرك مسئوليته العلمية  
فى الكشف عن التواصل الثقافى الكائن فى بنية هذه الثقافة.. والعمل على إدراك  
مكونات هذه الثقافة فى منابعها الأصيلة.. التى يعبر عنها الإبداع الشعبى بمختلف  
وسائل التعبير من فنون قولية أو موسيقية أو تعبيرية أخرى.. وكل ذلك يشير بل يحدد  
عملية التواصل الثقافى فى دراسة المأثورات الشعبية والعناية بها.

والمجال هنا ليس مجال تبيان دور رواد الثقافة العربية والمفكرين من أبناء هذه  
الثقافة فى الحفاظ على موروثاتهم الثقافية، تراثا ومأثورا، كما أنه ليس مجال الكشف  
أيضا عن دور حركة الفولكلور المصرية بباحثيها وزوادها فى إثارة الوعي فى  
المجتمع العربى من المحيط الى الخليج للاهتمام بالإبداع الشعبى العربى تراثا  
ومأثورا. فمن المعروف أن الكم الكبير من التراث الثقافى العربى بعامه يحمل كما غير  
قليل من المأثورات الشفهية التى انتفت إلى أهميتها رواد الثقافة العربية قديما وحديثا.

فالموضوع الذى نتناوله الآن ينصرف بصفة خاصة إلى جانب محدد من ثقافتنا  
المعاصرة وهو استلهاام المواد الفولكلورية فى الإبداع الفنى الحديث.

### استلهاام العناصر الفولكلورية :

لاشك أن استلهاام مواد من الفولكلور أو من التراث الشعبى القومى يساعد على نشر  
الوعي القومى بثقافة الأمة ويؤكد مشاعر الانتماء للوطن فى قطاعاته المختلفة.. كما  
أن استلهاام العناصر الفولكلورية أو استخدامها فى أعمال محدثة يعطى للحديث أصالة

وبعداً تاريخياً.. ولكن يجب أن يكون هذا العمل الجديد بإمكاناته الحديثة ووسائله الفنية المتطورة مبرزاً للخصائص القومية الانسانية ومحافظة في الوقت نفسه على أصالة الابداع الفنى الشعبى دون تشويه أو تزيف وأن يكون اقتباس الفنان المثقف لعناصر المأثورات الشعبية اقتباساً فنياً يحفظ للأصل الشعبى روحه وطابعه الفنى الخاص.

ان اقتباس العناصر الشعبية هو مجال رحب لكل فنان أو أديب ينهل من منابعه مما يروى ظمأه الفنى فى ابداع ما يؤكد شخصيته الفنية وشخصية أمته التى ينتمى إليها فى الوقت نفسه . كما يثمر بأعماله الحديثة ثمرة ناضجة أريجها حب الوطن ومذاقها الوفاء للشعب . ذلك الشعب الذى أعطاه من جهده ما جعله منبراً من منابر الاعلام عن قيم وتقاليد المجتمع .

هذا المنهل الكبير من الابداع الشعبى باختلاف مشاريعه من أدب يرويه العامة، أو أغاني تتغنى بها الجماعات المختلفة فى قطاعات متنوعة من المجتمع أو حكمة واعية أو مثل يلخص تجربة واقعية أو فكرة صائبة . أو فى أنماط الرقص الشعبى الذى يعبر عن فرحة الانسان الواعية بالحياة . أو بالألحان العديدة من الموسيقى الشعبية التى تعبر عما يعتل فى وجدان الانسان من مشاعر وأحاسيس أو بما تعبر عنه مختلف أنواع الفنون التشكيلية والتطبيقية، التى يستخدمها الإنسان فى حياته اليومية من تزيين الملابس وتطريزها وفنون التجميل والزينة وفنون المهارات واللعب بالعصى والسيوف والمهارات والبطولات، وفنون الفروسية وأدب الخيل، وغير ذلك من فنون الأدب الشعبى من شعر وغناء وسير وحكايات وغير ذلك من فنون الابداع الشعبى التى ليست مصدر إلهام للفنانين المتخصصين فى فرع منها بالذات، بل هى مجال رحب متسع على اختلاف أنماطه لكل فنان على اختلاف تخصصه يأخذ منها ما يشاء، فيستوحى مثلاً الفنان الموسيقى حكايات شعبية يعبر عنها بألحانه أو يصور الفنان التشكيلى مواضيع من القصص الشعبية والسير والملاحم أو يتغنى الشاعر بجمال الزينة والحلى الشعبية، كل يتخذ وسيلته الخاصة ليعبر عن واقع ومضامين مأثوراته الشعبية الشائعة فى مجتمعه . فالفنان المصمم للرقصات لا يقتصر ابداعه أو

يتحدد فى استلهاام الرقصات الشعبية، بل يمتد الى محالات أخرى فقد يجد فى حكاية شعبية مثل ست الحسن والأجمال مجالا رحبا لتقديم موضوعاتها فى أعمال تعتمد على الرقص الشعبى أو استلهاا احتفال شعبى فى عمل جديد.

أن عملية الاستلهاا تخضع فى حد ذاتها لقدرات الفنان الخاصة فى استلهاا موضوع عمله من الإبداع الشعبى. فالفنان المعاصر ويقدرته الفنية على التعبير، له مجاله الرحب فى أن ينقل ما يريد من الإبداع الشعبى، الى مجال تعبيره بأوسيلة التى يريدها وبالأسلوب الذى يراه. فالعمل فى النهاية منسوب إليه، ومعيار تقييمه هو معيار فنى خالص، بالإضافة إلى معيار آخر يتحدد فى مدى اعتماده فى موضوع تعبيره على مادة شعبية أصيلة. كما أن الكشف عن هذه المادة الأصلية ليست مسئوليته، بقدر ما هى مسئولية الباحثين ودارسى المأثورات الشعبية.

ومسئولية الفنان الذى يقتبس عناصر وموضوعات من المأثورات الشعبية لابد وأن تكون محددة فى مدى استخدامه هذه العناصر استخداما جيدا أو صحيحا تبعاً لوظيفتها الأساسية فى الإبداع الشعبى.

لذلك كان من الضرورى أن ينتبه الفنان الذى يستخدم هذه المادة ويقتبسها الى مدى أصالة هذه المادة فى الإبداع الشعبى.

كما أنه من الضرورى أيضاً أن يتعرف الفنان على معنى ودلالات وظيفة الموضوعات الشعبية التى يتناولها فى أعماله الفنية المحدثه، حتى لا يدفعه حماسه وانفعاله الفنى الى استخدام عناصر وموضوعات شعبية، هى فى حقيقتها إبداع شعبى أصيل، ولكن استخدامها فى غير موضوعها يقلل من قيمتها أو يغير من دلالاتها أو يفسد من وظيفتها.. بل قد يسبب هذا الاستخدام الخاطيء، رغم أصالتها فى الإساءة الى المجتمع نفسه مع مراعاة أن كل عنصر من عناصر الإبداع الشعبى مرتبط بغيره، وكل مادة من مواد الفنون الشعبية متصلة بغيرها رغم تميزها..

ومواد الإبداع الشعبى سواء كانت من الفنون التشكيلية أو التعبيرية أو من الممارسات الطقوسية أو مما يرتبط بالعادات والتقاليد هى كلها معا، ترتبط وتلتحم بعضها ببعض ارتباطا وانتماء عضويًا، لأنها جميعا تشكل بنية الإبداع الشعبى وتكون بناءه الثقافى ككل.



لذلك فإن من الأهمية بمكان لكى نفهم الابداع الشعبى لابد لنا أن نفهم الشعب نفسه صاحب هذا الابداع الفنى ولن يكون من السهولة فهم الشعب نفسه إلا من خلال دراسة أنماط ابداعه المتوارثة ومأثوراته الحية .

والكشف عن عوامل الثبات والتغير والاستمرار فى أشكال وأنماط وعناصر هذا الابداع لذلك كانت دراسة الفنون الشعبية والتعرف على أنماطها وتحليل عناصرها أو معرفة واقعها فى بنية الثقافة الشعبية وإدراك وظيفتها فى بنية هذه الثقافة . هى دراسة علمية دقيقة قبل أن تكون انطبعا حماسيا أو حنينا للذكريات، لأن هذه الدراسة هى فى أصولها المعرفية دراسة تبحث فى الإبداع الشعبى باعتبار أنه تعبير عن فكر ووجدان المجتمع ودراسة وسائل وأساليب هذا الإبداع . كما أنها فى الوقت نفسه تقييم لجوانب من حياة المجتمع الذى صنعها بذاته ومعرفة أيضا بقيمة الانسان، وإدراك لآحساسه وشعوره . وتفسير لدلالات هذا الابداع المرتبط أساسا بعملية الوجود الثقافى للانسان فى مجتمع ما بين الوجود الثقافى العالمى للانسان ككل . وكذلك هى عملية كشف وتعريف عن مدى الاضافة الثقافية التى قدمها المجتمع - أى مجتمع - للثقافة الانسانية بصفة عامة . ودراسة أشكال وأنماط من الابداع الشعبى بما تشتمل عليه من عادات وتقاليد وطقوس هى سبيل من سبل الكشف عن العوامل المشكلة والمكونة لذات المجتمع فالشعب يعبر تلقائيا عن كوامن نفسه .. ويقدم بنفسه جوانب شخصية ثقافته المتميزة من خلال أشكال ووسائل إبداعه الفنى .

كما أنه يحكى من خلال مرويانه الشفاهية ومأثوراته المتوارثة موقفه ازاء تجربة الحياة على أرضه .

والفن الشعبى .. إذا جاز لنا استخدام هذا التعبير الدارج الذى يدل على مواد المأثورات الشعبية هو الصورة التكاملية لشخصية المجتمع .. تلك الصورة التى تنعكس جوانبها أو بعض ملامحها العامة أو سماتها الخاصة فى الابداع الفنى الشعبى وتظهر كذلك، ضمن أشكال ممارساته لمأثوراته سواء فيما يقيمه من احتفالات عامة فى الأعياد والمناسبات القومية، أو فيما يقدمه فى الاحتفالات الخاصة داخل البيت وفى الاحتفالات الخاصة والمناسبات العائلية .. من ابداع فنى .. أو مما يمارسه خلال العمل أو الراحة .. ويرتبط بأنماط الممارسات الانسانية خلال دورة الحياة .

## التواصل الثقافى فى الإبداع الفنى :

الفن الشعبى بطبيعته هو فن حياة .. حياة الانسان داخل مجتمعه .. ذلك المجتمع الذى هو خلية حية داخل المجتمع الانسانى ككل .

لذلك حينما يتوجه فنان ما إلى استلهام مواد أو عناصر من مآثورات مجتمعه لابد وأن يدرك أن ابداعه الحديث، هو محاولة جادة للكشف من جديد، عن القيم الانسانية العليا فى هذا الابداع الشعبى .

وأنه بعمله الفنى الحديث، يضيف حداثة على القديم .. كما أنه يعطى أصالة لإبداعه الفنى الحديث .. فى تواصل ثقافى بين ما كان وما هو قادم فى مستقبل الأيام فالابداع الفنى هو استشراف للمستقبل وليس محاكاة لما كان . وهو إضافة من ذات الفنان إلى واقع ما هو كائن فى الحياة .. فالموسيقار الذى يستلهم لحنا شعبيا أو يقتبس جملة موسيقية شعبية فى عمله الحديث لا يكون ذلك بتوزيع هذا اللحن على آلات موسيقية حديثة فحسب بل بصياغة هذه الجملة فى بناء فنى جديد يرتبط بقواعد التأليف الموسيقى الحديث .

كما أن الموسيقار الذى يستلهم قصة شعبية فى موضوع حديث لابد بمهارته الفنية أن يعبر عن البناء الدرامى لهذه القصة وأن يطعم عمله بموتيفات توحى بالجو العام لهذه القصة .

والفنان التشكيلى الذى يتناول مواضيع من الفنى الشعبى لابد له أن يلاحظ تجانس الألوان التى يتميز بها الفن الشعبى . ويخرج من إطارها التلقائى الى مجال خبرته الفنية فى تكنولوجيا الألوان وأن يصوغ فى عمله الفنى الموتيفات والعناصر الأساسية التى استلهمها من واقع الابداع الشعبى فى صياغة جديدة تخضع لقواعد الفن وتعطى فى نفس الوقت اضافة فنية جديدة للابداع الشعبى من خلال الكشف عن قيمه الجمالية .

وفى مجال الرقص الشعبى لا يكتفى مصمم الرقصات والمؤدى لهذه الرقصات أن يحاكي الراقص الشعبى فى أدائه وبمهارة بدنية متميزة . بل عليه أن يتبنى من جديد

فى سباق فنى حديث الجمل والحركات والرقصة فى وحدة تكاملية وتكون الحركات الشعبية الأصلية هى وحدة من وحدات العمل ككل . ليخرج من اطار التكرار الى مجال التعدد والتنوع .

كما أن مصمم الأزياء والديكور يلتقى فى هذه المسئولية الفنية مع غيره من مصممي العروض المسرحية والتي تعتمد على موضوعات شعبية فليس نقل العمل الشعبى الى المسرح يعطى للفنان المبدع الحق فى الالتزام بما هو موجود فى الحياة بل يلزم الفنان أن يقدم رؤية فنية مسرحية لما هو موجود فى الحياة من أنماط الابداع الشعبى ، بمعنى أن يوظف كل خبرته الفنية المحدثه فى تقديم موضوعاته المستلهمة أو المستوحاة من الابداع الشعبى الأصلى ، من خلال ابداع فنى حديث ، ودون اسقاط أبعاد فكرية على النص الشعبى تخرج به من دلالاته الاجتماعية والفكرية الأصلية الى أبعاد تقصيه عن مجالات البناء الفكرى الأصلى والأصيل ، الذى يحمله النص الشعبى فى أصالته الفنية ووظيفته فى الثقافة الشعبية .

هذا مع إدراكنا أن العمل الفنى الشعبى حينما ينتقل من واقع استخدامه فى بيئة الى واقع الاستخدام الفنى فى عروض محددة الوقت والغرض ، لابد وأن يضيف إليه الفنان خبرته الفنية فى تقديمه من جديد وهو أمر له واقعه الفعلى فى الابداع الشعبى نفسه . فالراوى أو الصانع لعمل فنى شعبى ، حينما ينقل عنه راوية آخر أو صانع آخر يتدخل الراوى الجديد أو الصانع الجديد باضافة من عنده . أو بتعديل وتغيير يتوافق مع واقع من يتلقى من هذه المادة - وهو موضوع له دراسات متخصصة تتناول علاقة النص بالراوى - وهى عملية ابداعية جديدة إلى حد ما ، وعامل آخر من عوامل التغيير والتعديل فى النصوص الشعبية ، بل أن المأثورات الشعبية ، تتناقل من جيل إلى جيل . كل جيل يحفظ منها أشياء ويتجاهل أشياء ويضيف اليه أشياء . ويعدل من عناصرها . وهذه العملية فى حد ذاتها التى تقوم بها الأجيال هى التى تحفظ للفنون الشعبية حيويتها واستمراريتها ، فالجيل الذى ينقل عن غيره من أجيال سبقته . يتدخل بالتعديل أو التغيير ليتوافق ما حفظه ونقله مع معطيات حياته دون اخلال بمضمون وغاية ما نقل .. بل منها ما يتجاهله ليصبح مادة تراثية وتاريخية وليس بمأثورات شعبية على الرغم من كونها فى فترة سابقة مادة أساسية من مواد المأثورات الشعبية .

## التغير والثبات فى الإبداع الشعبى :

لذلك افترض أن من حق الفنان المثقف الحديث، أن يتدخل بالتعديل والتبديل فى صياغة ما يقتبسه بشرط أن يكون هذا التعديل أو التبديل هو نتيجة خبرة فنية واحتياجات ثقافية محدثة.. والعمل من بدايته الى نهايته، هو عمل منسوب إليه أصلا. وتقييم النقاد له هو تقييم يعتمد أساسا على المعايير والمفاهيم الفنية المحدثة، ثم على مدى تناوله فنيا للمادة الشعبية، وتوظيفه لها توظيفا فنيا يحفظ لهذه المادة وظيفتها أو غايتها فى الإبداع الشعبى.

وكما نعلم أن الشكل نفسه فى الإبداع الشعبى قد يتغير وظيفته أو تتغير الوظيفة ويبقى الشكل، أو أن الوظيفة تتبدل، والشكل يتعدل ليتوافق الموضوع أو المادة مع وسائل الاستخدام فى الحياة، أو تبدل الظروف الاجتماعية والاقتصادية التى تحوط بهذه المادة أو بعناصرها الأصلية.

لذلك فإن عملية التغير التى يمارسها الفنان الحديث فى استخدام عناصر أو مواد من المأثورات الشعبية فى عمله الفنى الحديث هى حق مشروع ما دام هو نفسه متمكنا من خبرته الفنية وعلى إدراك تام بطبيعة وتاريخ المادة التى يستخدمها أو يقتبسها أو يستلهمها فى عمله الفنى الحديث، ونوعية وطبيعة هذا العمل وقيمه الفنية. فالعمل الذى يقدم هو عمل فنى أولا وأخيرا.. وموضوعه الذى يرتبط بالمأثورات الشعبية هو المحك فى اختبار قدرة الفنان على صياغة ذلك صياغة فنية محدثة، دون انقسام بين خبراته الفنية الواعية وقدرته على توظيف ذلك فى الموضوع الذى اختاره، ليكون مجال تعبيره الفنى.

أن الفنان الذى يستوحى أو يستلهم أو يقتبس أو ينقل عملا من الإبداع الشعبى، كاملا.. أو عناصر منه.. لن يحميه أو يدافع عنه الإبداع الشعبى، لأنه اتجه إليه بل سيكون الإبداع الشعبى نفسه محكا بل قاضيا يحاكمه على ما قدمه.

لذلك كان من الأهمية أن يتعرف الفنان على المادة الشعبية التى يريد استخدامها تعرفا كاملا حتى لا يضع نفسه فى قفص الاتهام، بأنه زيف أو طمس معالم الإبداع الشعبى نتيجة ضعف خبرته الفنية أو قصور إدراكه لشكل ومضمون هذا الإبداع الشعبى.



لذلك يحرص علماء الفولكلور على الفصل بين ما هو أصيل وبين ما هو مقتبس من أعمال فنية يبدعها فنانون محترفون أو متخصصون في تقديم العروض الفنية أو الأعمال الفنية التي تعتمد في إبداعها الفني على مواد وعناصر من الابداع الشعبي .

بل يفرقون في اصطلاح علمي بين المادة الأصلية فيما ينتسب الى المأثورات الشعبية ( فولكلور ) والمادة التي قد تكون هابطة المستوى أو مسيئة الى المواد الفولكلورية بأنها زائفة Folk-Lore كجناس ناقص في نطق كل من فولكلور Folclore وفيك لور باللغة الإنجليزية .

وبخاصة بعد أن شاع في السنوات العشر الماضية على المستوى العالمي . استغلال مواد المأثورات الشعبية التي يحبها الناس في أعمال تجارية وإعلانية سيئة أو اقتباس مواد الابداع الشعبي الأصلية في أعمال فنية هابطة المستوى لو جاز وصف هذه الأعمال الهابطة المستوى بأنها أعمال فنية .

وهو أمر سبق أن أشرت اليه مراراً وأكرره لما يثيره في الوعي الثقافي القومي من قضايا مهمة في عمليات التنمية الثقافية .

كما شاع في الوقت نفسه تجاهل الجهود العلمية الذي بذلها الباحثون الميدانيون في جمع وتسجيل مواد الابداع الشعبي فقام غيرهم باستغلالها علمياً أحياناً وفنياً في أحيان أخرى ، وتجارياً في أحيان كثيرة . دون الإشارة الى جهود هؤلاء الباحثين الميدانيين الذين قاموا أصلاً بجمع هذه المواد من بيئاتها الأصلية ، وما يتطلبه هذا الجهد من خبرة علمية متميزة ،

هذا بالإضافة إلى أن عملية استلهاهم مواد من الابداع الشعبي في أعمال فنية محدثة . هي عملية ترتبط أساساً بدراسات علمية تكشف عن القيم الفنية والجمالية في الإبداع الشعبي .

### **مسئولية علمية وفنية :**

ولذلك كانت مسئولية الفنان الذي يتناول موضوعات من المأثورات الفنية هي مسئولية مضاعفة ، تعتمد أساساً على قدراته الفنية كما تعتمد في الوقت نفسه على إدراكه الفني والعلمي لجوانب الابداع الشعبي ودلالاته الثقافية والحضارية مثله في

ذلك مثل الفنان الذى يستلهم موضوعه من التراث أو التاريخ الانسانى فى ابداعه الحديث.. لا بد له ان يكون متمكنا فى أساليب ابداعه الفنى عارفا ومدركا لجوانب الموضوع الذى يتناوله. بيد أن استلهم عناصر أو مواد المأثورات الفنية الشعبية فى أعمال فنية حديثة هى عملية ابداعية تعتمد على أسس علمية وليس مجرد محاكاة وتقليد للأصل الشعبى.

بل ان استلهم مواد من المأثورات الشعبية، فى أعمال فنية حديثة هى عملية ابداعية، وتهدف إلى الكشف والأضافة، كأي عملية فنية أخرى. ولكنها تحتاج بالإضافة إلى ذلك لادراك الفنان لموضوع عمله.

ومن هنا تتضاعف مسئولية دارسى المأثورات الشعبية، والمصرية، بصفة خاصة، من حيث ضرورة العمل العلمى المتكامل للكشف عن خصائص هذه المأثورات وإنماطها المتنوعة، الغنية بالموروث فى مجتمع عرف فنون الحضارة منذ أكثر من سبعة آلاف عام. وأعطى للانسانية عامة أساليب متعددة ومتنوعة ووسائل عدة، من أساليب ووسائل التعبير الفنى لذلك كانت المسئولية الملقاة، على عاتق دارسى ومستلهمى المأثورات الشعبية المصرية بخاصة، هى مسئولية علمية وقومية فى آن.

ان حرية الفنان الذى يستلهم من المأثورات الشعبية تنقيد، لا بمهارته الفنية فحسب، بل بادراكه الثقافى الواعى لموضوع عمله، الذى يعتمد على جوانب من المأثورات الشعبية.

وفى الواقع، أنه قد صدرت أعمال جيدة عبرت بكل الخبرة الفنية المحدثه عن مضامين بعض جوانب من المأثورات الشعبية. كما أن عددا من الدراسات العلمية لموضوعات من المأثورات الشعبية والتراث الشعبى أعطت مجالا رحبا للفنانين المبدعين فى تأصيل موضوعات ابداعهم الفنى الحديث على أسس من المعرفة العملية، لا الانطباعات الذاتية بموضوع ابداعهم الفنى الحديث.

### **رؤية مستقبلية:**

وفى ختام هذه الأسطر الموجزة أود أن أذكر كلمة معروفة للجميع تتحدد فى أنه ليس كل ما هو شعبى بفن.. كما أنه ليس كل ما يمكن أن يسمى بفن شعبى يمكن أن يكون مجالا للاستلهم أو الإستخدام فى الإبداع الفنى الحديث.

والمعايير هنا تخرج عن اطار ما هو متوارث الى مجال ما يجب أن يعبر عن ذات المجتمع برؤية مستقبلية الى الثقافة التي نرجو ان تكون.

فاستخدام عناصر من المآثورات الشعبية في أعمال فنية محدثة، لا يهدف الى الحفاظ على هذه العناصر بواقعها المعاش، ولكن بهدف الكشف عن القدرات الابداعية لهذا الشعب دون تفوق في أصداف تاريخية أو العيش داخل صوامع مغلقة.

فالحفاظ على أنماط وأشكال ومواد الابداع الشعبى، هي عملية تنظمها أرشيفات ومتاحف الهيئات المختصة بدراسة وجمع وتسجيل هذه المواد.

أما العملية الفنية في استلهاهم هذه المواد من حيث انها عملية تهدف إلى الكشف والإضافة بأحدث الأساليب والوسائل الفنية عن القيم الجمالية في الإبداع الشعبى فهي عملية ابداعية جديدة، تكشف في الوقت نفسه عن القيم الفنية الكامنة في الإبداع الشعبى المتوارث عبر الأجيال، وهو أمر لا بد من الاصرار عليه وتكرار قوله، لتنتلق القدرات الخلاقة الواعية، في تقديم هذه الفنون في أجمل صورة وأكمل أداء، تتوازي فيها الحدائث مع الأصالة في تواصل ثقافى وفنى.. وتتلاقى الأصالة مع الحدائث في إطار فنى، يجمع بين الخبرة الفنية المحدثة والمعرفة الثقافية الواعية بمضامين وأشكال الابداع الشعبى الأصيل. وهو أمر له وجوده الفعلى في ثقافتنا المعاصرة، وينمو بالفعل، بنمو الحركة الثقافية في مجتمعا المعاصر.. ولكنه وجود يحتاج إلى جهود عدة ومتنوعة لكي يبرز أمام العيان.. ويعلن بكل كبرياء الحضارة، ان قدرات الانسان المصرى الابداعية، مازالت متواصلة العطاء. على الرغم مما واجه هذه القدرات من عقبات وما صادفها من صعوبات، في مرحلة ما أو بعض مراحل الحياة.

## الأصالة التقليدية كمصدر إلهام للجدانة

---

### مدخل :

يرتبط التراث الفني العربي الإسلامي بمقومات الحضارة العربية الإسلامية، وفلسفتها، من حيث القدرة على إدراك المطلق، والإهتمام بالنظر التجريدي، في إدراك المحسوسات والخروج من النسبي إلى الكلي، في تحقيق وحدة تكاملية، وتعددية جمالية، كما يحرص هذا التراث الفني على الإهتمام بفنون الزخرفة الهندسية، وتشكيلات فنون النمنمة، من خلال تجديد العلاقة بين الأشكال وتواصل الوجود الفني بين الوحدات الزخرفية المتنوعة الشكل، والموضوع، بهدف تحقيق بنية لانهائية من الأشكال والخطوط والألوان، كما تجمع تلك العلاقة بين عناصر متنوعة من الرؤى الفكرية والحسية، ترسخت في تكوينات فنية وأساليب متميزة، تعطي هذا الفن، - رغم تعدد مصادره، وتنويعات وظائفه - طابعاً متميزاً بين الفنون العالمية سواء أكانت هذه العناصر من واقع البيئة العربية، أو من موروثاتها الحضارية التاريخية، أم من تراث الشعوب التي التقت بها الثقافة العربية، أو مما أحتوته، أو تأثرت به هذه الثقافة العربية في مجالها الإسلامي، من معطيات ثقافات الشعوب التي التقت بها، وتواصلت معها، وتداخلت مكونات ثقافتها التقليدية مع مفاهيم شائعة، قبل إنتشار



الإسلام، وتصورات أخرى غير إسلامية، مع مفاهيم وتصورات كونتها العقيدة الإسلامية.

وقد وجهت العقيدة الإسلامية نظر الإنسان إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات، وعرفته أن معظم ما يحيط به في هذا الكون، إنما ينطوي على جانبين، جانب المنفعة، وجانب الزينة والجمال<sup>(٢٠١)</sup>.

من هذا التداخل بين فنون ما قبل إنتشار الإسلام، وعمليات الإبداع الفني، بعد إنتشار الإسلام، تحقق تواجد فني يحمل سمات خاصة، وارتبطت هذه السمات بانتساب هذا الإبداع الفني، إلى المعتقد الديني الإسلامي<sup>(٣)</sup>.

وكان الفن المعماري الإسلامي يركز في أول نشأته على العناصر المعمارية، والزخرفية، التي تتفق وروحانيته، فخرجت منجزاته تكاد تشبه بعضها بعضا في سائر البلاد الإسلامية، مع شيء من التباين اليسير، الذي تحمله كل بيئة، وتختص به وتعليه مواهب أهلها الموروثة، إنشاء وعمارة وزخرفة وخبرة وتقاليد<sup>(٤)</sup>.

لذلك كان الفن الإسلامي يتميز بالإنتشار اللامكاني، أي إنه لا يرتبط بقطاع جغرافي محدد<sup>(٥)</sup>، مثل الفن المصري أو الهندي أو الإغريقي، حيث يرتبط الفن بمكان نشأته، وتتمثل فيه بشكل مباشر بيئته، بما تحمل تلك من البيئة من واقع جغرافي وطبيعي أو تراث ثقافي يرتبط بمجموعة من المفاهيم والمعتقدات المحلية، فالفن الإسلامي هو فن يرتبط بنظر عقائدي، ورؤية جمالية خاصة، تخرج من إطار ما هو محدود ومكاني، إلى ما هو مجرد وإنساني في آن واحد.

### خصوصية الإبداع:

يتميز الإبداع الفني الإسلامي بأنه إبداع ينطلق من إطار الإحساس، إلى مجال الإدراك، يجمع في مكوناته خبرة من سبق، في تطلع إلى رؤية شمولية للوجود ككل، رؤية متميزة تحقق للتعبير الفني الإسلامي وجودا ووسائل، وبمواد خرجت به من إطار التقليد والمحاكاة لمظاهر الوجود، ومكونات الحياة، إلى مجال الابتكار، والتجديد، الذي يعبر كل منهما (الابتكار والتجديد) عن العلاقات الكامنة وبين الأشياء، وفيها مستخدماً الخط الهندسي والشكل المستوحى من الطبيعة حيناً، والحرف

العربى فى الكتابة، أحياناً.. كزخرف تشكىلى، حتى أصبح تشيىء الكلمة وتجسيدها فى رموز حروفها، وأسلوب نطقها وتشكىل مقاطعها الصوتية هو تحقيق فنى لدلالة الكلمة فى سياقها الفكرى، وتكوينها التشكىلى، وليس فى دلالتها اللغوية فحسب، باعتبار أن اللغة العربية لها قداستها من حيث أنها لغة القرآن.. والقرآن فى ألفاظه، ودلالات تلك الألفاظ، هو إعجاز فى التعبير عن أسرار الوجود، وقصة الحياة.

بل إن لفظ الجلالة فى حد ذاته، وتكوين خطوط تدوينه وتشكىل تلك الخطوط يحمل من الحيوية والديمومة فى مسار خطه، ما يشكل تكوينات متميزة فى التعبير الفنى المحسوس، بل يكون فى الوقت نفسه نقطة تماس بين المطلق والمحدود وبين الذات فى كليتها وذات الإنسان كما أن استخدام النباتات والأغصان بأزهارها وثمارها، بما تحمل فى خطوطها الإنسانية من تكوينات حية هى تعبير فنى وليس مجرد تصوير، للطبيعة، بل هو توظيف لجماليات الطبيعة فى تحقيق جماليات الفن، كإبداع إنسانى، يهدف إلى تحقيق جمالية مطلقة، تتعاقب فى وحدة تكاملية مع جماليات الخط العربى، لينشأ من خلال ذلك عملية إبداعية، خاصة، يلتقى فيها الخط المنتقى من الطبيعية، مع الخط المعبر عن الفكر، فى تحديد واضح للشخصية صاحب هذا الإبداع، حيث يلتقى الفكر والوجدان وتتداخل العناصر المحسوسة فى تكوين تشكىل خاص ومتميز بين فنون التشكىل الإنسانية وتتواصل حيوية الإبداع الإنسانى فى أكثر من مكان وفى حقب متتابعة من حقب الزمان، فى وحدة تكاملية، يكون الظاهر هو الباطن والباطن هو الظاهر، ويكون المتناهى وسيلة للتعبير عن اللامتناهى، ويتحول الفن من وسيلة للتعبير، إلى وظيفة فى التعبير، تؤكد حيوية الوجود الإنسانى.

وتتحقق من خلال هذه الحيوية الإبداعية، إستمرارية ذات تقاليد ثابتة، وديناميكية يتداخل فيها المدرك مع ما هو ملموس، وتتناقل من خلالها رؤى ذات طبيعة خاصة تحدد أشكال التعبير عبر البلدان والقارات تمس وجدان الإنسان، تحفظ للتقديم أصالته، وتقدم للحديث منابع إلهام، ومصادر تعبير متعددة، ويظهر ذلك بشكل واضح ومباشر فى فنون العمارة الإسلامية، وبخاصة فنون عمارة المساجد وفنون الزخرفة داخل وخارج هذه العمارة، وبخاصة ما يتمثل منها فى فنون حفر الخشب وما تتميز به من فنون المشربيات أو المشرفيات.

## النور من الداخل والخارج:

سواء كان لفظ المشربيات مرتبطاً بمكان وضع أواني شرب الماء فى النوافذ المطلة على خارج البيت، أم بالنسبة للشرفات التى تشرف على الطريق خارج البيت أم كان ذلك موحياً أيضاً بفنون تعشيق الزجاج بالجنس، بحيث تعطى المشربيات ولوحات الزجاج المعشق، تكوينات من الضوء والظلال والألوان، تضيف على داخل البيت تكوينات جمالية طوال النهار، تكوينات متحركة حية مع حركة الضوء أم كانت تعبيراً جمالياً يبرز جماليات العمارة الإسلامية والعربية من الخارج، من خلال النور المشع من داخل البيت ليلاً وفى كل من الرؤية من الداخل أو من الخارج، تتحقق رؤية جمالية خاصة لا تتوافر إلا لمثل هذا الفن، الذى يرتبط بالثقافة العربية، فى تكوين عناصره الأساسية، ووحداته الزخرفية.

أو لعل المشربية كانت حلاً موفقاً للتغلب على مشكلات التهوية والإطلال على الخارج، وتخفيف حدة الضوء وحجب أشعة الشمس، فهى تملأ فتحة النافذة، بمخمل الخشب الدقيق فى شكل برامق مستديرة المقطع، تعمل على توزيع الضوء والظل على بدن البرمق فى تدرج لطيف، ويرى المشاهد المنظر المقابل من خلال لوحة زخرفية كاملة، والملاحظ أن المساحة التى تغطيها المشربيات تفوق عادة مساحة النافذة العادية، وذلك تعريضاً عن تناوّل الإضاءة والتهوية معاً، وتتيح الفراغات بين برامق المشربيات شأنها شأن شفافية لوحات الزجاج المعشق الملون وانفتاح النوافذ، للضوء أن يتسلل عبرها فيذيب وحشة الداخل بألغة الخارج ووجهه<sup>(٦)</sup>.

وفى الواقع أن ذلك يظهر الآن وبشكل واضح فى كثير من البيوت العربية الأثرية بالقاهرة مثل بيت السنارى وبيت السحيمى وبيت جمال الدين الذهبى وبيت الكريتليه وبيت زينب خاتون إلى غير ذلك من البيوت الأثرية العديدة فى مصر والشام والعراق، وغير ذلك من فنون العمارة الإسلامية فى شتى أنحاء المعمورة.

كما أن القمرىات والشمسيات تعتبر أحد العناصر البارزة فى المباني العربية والإسلامية، التى وظفها الفنان لإيجاد علاقة تجمع ما بين القيمة الجمالية والنفعية.



فإحدى وظائفها، منع الحشرات التي تتسلل من خارج المبنى إلى داخله، وهي بهذا تحقق مبدأ أمنياً يتعلق بحياة الإنسان، كما أنها ترشدكم الضوء الداخل إلى المكان، وتمنع الأتربة وهبات الهواء على مدار العام، وهي تخفف الأحمال على الأعمدة الحاملة للعقود ومن هنا يتضح أن لها قيمة وظيفية أساسية نفعية، إلى جانب القيمة الجمالية تتصل بالإنشاء من جانب، وتتصل بالتصميم الداخلى للمكان من جانب آخر، غير مغفلة للجوانب الروحية، بما تعطيه من سكينه وروحانية للمكان<sup>(٧)</sup>.

## تواصل فنى:

لم تتوقف التكوينات الفنية لعناصر الإبداع الفنى عند حقبة معينة، أو تحددت فى مكان ما، بل سارت هذه التكوينات وصارت متواجدة دائمة فى دينامية التعبير الفنى، وخبرات المصممين والمنفذين، تتلاقى فيها خبرة الفنان الأصلى، فى التعبيرات الفنية الأصلية مع قدرات الفنان الحديث فى إستلهاام عناصر هذا الإبداع، بمكوناته التاريخية، وعناصره الفكرية والعقائدية فى تحقيق رؤى جديدة، ومعاصرة، تبعا لتجدد الأجيال وحيوية العصور فى إستلهاام هذا التراث من جديد، فى إبداع فنى جديد، يتوافق مع مقتضيات الحياة، وتكنولوجيا العصر.

وتضاعفت حركة إستلهاام التراث العربى، والفنون الإسلامية التقليدية، والصناعات الشعبية، وبخاصة فنون المشربية والزجاج المعشق، فى الربع الأخير من هذا القرن، وشاعت هذه الفنون التقليدية بحرفية صناعتها فى فنون الزخرفة المعمارية، والديكور الداخلى فى العمارة الحديثة، كشكل من أشكال تأكيد الأصالة القومية، والتواصل بين الأجيال، وتأكيد الشخصية الإسلامية والقومية العربية، فى الأثاث والديكور الداخلى للبيوت الحديثة والعمارة الحديثة، سواء أكانت هذه العمارة لها وظائف نفعية من بيوت للمعيشة وفنادق للسياحة، أم كانت لها وظائف جمالية وجدانية فى دور العبادة والأضرحة.

وفى الحقيقة أن تكوينات فنون المشربية، أو مكونات فنون الزجاج المعشق، هى ذات طابع جمالى خالص وخاص، رغم أنها فنون تطبيقية، ترتبط أساسا بالخبرة الحرفية فى صناعة كل منها.



## الإبداع والحرفة:

إن التكوين التشكيلي لوحدات الخشب المخروط بأشكاله المختلفة، وكذلك التكوين اللوني والزخرفي للوحات الزجاج المعشق، بما يتضمن كل منها من تصاوير ووحدات هندسية، ورسوم نباتية، هذا التكوين هو في حد ذاته عملية فنية ترتبط بالعلاقة بين الزخرف والضوء وبين اللون والنور وكل ذلك من خلال علاقة جدلية بين الخط واللون والضوء وهي علاقة فنية مطلقة تتحقق من خلال العلاقة القائمة، بين الإبداع كفكر، وبين التنفيذ كعمل، علاقة بين الفنان الإبتكاري المصمم، وبين الصانع الحرفي المتخصص في تنفيذ هذا التكوين الفني، تنفيذاً دقيقاً طبقاً لرؤية الفنان وبين الصانع الحرفي نفسه وحرفيته هو كصانع فنان قد يتدخل بالإضافة والحذف، مهما بلغت نسبة ذلك، في إنشاء العمل الفني وصياغة هذا الإبداع صياغة دقيقة من خلال خبرته التقليدية في تحقيق التصور الفني في عملية تنفيذ، البناء الفني، كما تخيله وحدده الفنان المبدع وكثيراً ما تتحقق عملية الإبداع الفني - كإبداع جمالي في حد ذاته، من خلال عملية التنفيذ الحرفية سواء كان صاحب الإبداع هو المنفذ، أم كان المنفذ الحرفي هو نفسه صاحب الإبداع، حينما يصدر إبداعه الفني تلقائياً، من خلال معاشته للصورة والمادة موضوع حرفته.

وحينما نتأمل جماليات هذا الفن نجد له قواعد وقيمه التي تنبع من ذاته، ولكنها تلتقى في النهاية، مع التعريف الشائع عن الفن بأنه تعبير دقيق صادق، عن فكر ووجدان الإنسان لذلك كان لكل مجتمع مجموعة من القواعد التي تحدد أشكال وأساليب فنونه.

وفي مجال الفكر والفن، وهما مظهر الحضارة، كانت الأصالة هي الشرط الوحيد اللازم لتحقيق الوجود القومي الجديد<sup>(٨)</sup>.

هذه الخبرة الفنية في تنفيذ الأعمال الفنية العربية الإسلامية في فنون المشربية والزجاج المعشق ليست عملاً تلقائياً، بقدر ما هي خبرة متوارثة، تتكامل مع غيرها من خبرات فنية وحرفية، لتصنع معاً طابعاً متميزاً للحياة اليومية للإنسان العربي، وتضفي على معطيات حضارته الثقافية والفنية والمادية طابعاً متميزاً، من خلال

قدرات الإنسان على توظيف معطيات بيئته، وفق إحتياجاته الوجدانية والفكرية والمادية وجلب ما قد يكون غير متوافر في بيئته وتصنيعه، أو تعديله، وتحويره، ليتوافق مع مقتضيات حياته، ويتألف مع ذوقه العام طبقاً لما يريد<sup>(٩)</sup>.

وفي الحقيقة أن دراسات الإنتاج الإبداعي ذات أهمية قصوى، قد تفوق أحياناً دراسات عمليات الإبداع، بل يمكن القول أن عملية الإبداع لاتخرج عن كونها نوعاً من التفكير الإنتاجي، أو الإنشائي Productive Thinking مع إمكانية الربط بين عملية الإبداع والإنتاج، باعتبار أن هذا الإنتاج هو المحك الوحيد الواضح لها، والعمل الإبداعي لا يتم في فراغ ولا يمكن تصور وجود مبدع لا ينتمي إلى جماعة تتحمس لبراعته وتقوم من هبوط<sup>(١٠)</sup>.

وفي الواقع أننا إذا نظرنا إلى بعض الأشكال الفنية بنظرة مجردة، وبرؤية فنية خالصة إلى بعض القطع اليدوية من الصناعات الشعبية، فإننا نجد تكوينات فنية رائعة، سواء من حيث التكوينات اللونية أو الوحدات الزخرفية، تكاد أن تكون عملاً فنياً خالصاً، ودون إعتبار إلى وظيفتها في الحياة، أو طبيعة مادتها أو المستوى الثقافي أو الإجتماعي لمبدعيها أو مجال استخدامها.

نجد أن بعض هذه القطع الفنية، ذات الشكل الفني الجمالي الخالص، تخرج من إطار مقاييس ومعايير النقد الفني إلى معايير ومقاييس من التقييم الجمالي البحت، بل قد نجد منها ما هو متماثل في قيمته لمقتنيات فنية، ذات قيمة جمالية تاريخية، تعزز بها المتاحف العالمية.

فالخبرة الفنية في الإبداع الفني الإسلامي بصفة عامة، والتراث الفني العربي الإسلامي بصفة خاصة، هي خبرة فنية متوارثة في تواصل ثقافي حي.

هي خبرة فنية، ومهارة تقنية، توارثها الإنسان العربي عبر حقب الزمان ليجعل من كل شيء حوله، شيئاً نافعا له قيمة في الحياة، يتمتع بجماله وزينته وزخرفته.

ولقد أضفى الفنان المسلم، عبر تطور العصور، من خلال رؤيته الفنية لواقع الحياة، أضفى على ما يستخدمه، ويعايشه من أدوات نفعية، طابعاً فنياً، حدد طرز إبداعه الفني، وسط طرز الإبداع الفني الإنساني، ولقد انتبه كثير من الفنانين المحدثين إلى

ما تزخر به الفنون الإسلامية من أصالة تقليدية، وحيوية إبداعية، وتكوينات جمالية، قاستلهم البعض منهم عناصر من هذا الإبداع فى أعمالهم الفنية المحدثه.

فأضفى القديم على الجديد، أصالة، وكشف الحديث عن القيم الفنية، فيما توارثه أبناء المجتمع الإسلامى من رؤية فنية لواقع الحياة، وشفافية جماليات التراث، وقد برز ذلك بشكل واضح فى حياتنا المعاصرة فى فنون الحفر على الخشب وفى تكوينات أشكال وألوان الزجاج المعشق بالجص.

### حيوية التراث:

وفى الحق أن كل إنجاز فنى هو تجربة فريدة للفنان الذى أبدعه، هذا إلى أنه يقاس به مدى تذوق المتلقى، ولهذا كان الحكم على الروائع الفنية، مرده إلى ما عليه الفن من مستوى لا إلى وصف الشارحين له بما قد يجانب الحقيقة أحياناً، وقد يصيب حيناً آخر<sup>(١١)</sup>.

ولكل عصر قواعده وأساليبه التى يسنها المجتمع فى تحديد أنماط كل فن واتجاهاته، دون إغفال للاتجاهات التى خطها السلف، والأساليب التى توارثتها، الأجيال فكل زمان له لغته ولكل مرحلة من مراحل الوجود الإنسانى رؤيتها، وفلسفتها فى التعبير عن هذا الوجود كما يتميز فن التصوير عند العرب بالوعى المتنامى لعالم الحياة اليومية وبما حملته لنا فنون الرسم والتزييق للكتب المخطوطة، وقد شكلت المنمنمات طابعاً خاصاً فى فن التصوير تميز به الفن العربى<sup>(١٢)</sup>.

وتتلاقى فنون المشربية وتعشيق الخشب، والزجاج المعشق، فى فلسفتها التعبيرية، مع المهارة الفنية للفنان العربى فى صياغة الكلمات، وصناعة الألحان، من حيث تكرار التفعيلة شعراً والإيقاع الموسيقى كما تتميز زخارفه الموسيقية بحيوية الإمتداد اللحنى وإن تكررت موتيفاتها دون ملل وفى صياغة مصقولة تتميز بالدقة والروعة مع الإمتداد اللانهاى فى تحقيق شفافية جمالية واشتباباً إلى عالم لامتناهى، يعتمد على مهارة مبدعيه، وحرفية ممارسيه فى تكوين موضوعاته وأشكاله لكى تكون بسماتها المتميزة، ذات طابع جمالى خاص يخرج من إطار المحاكاة والتصوير أو التقليد لما هو كائن إلى مجال التعبير عن المدرك الكامن فيما هو متشئى، وعن

المدرک أيضاً غیر المتشیء من خیر وجمال وجلال وذلك من خلال رؤية بصیرية وإدراک حدسى لعل الأشياء فیعبر عن جوانية الوجود لابرانیتة فحسب، وهو حينما یعبر عن ذلك یعبر بصبر ومثابرة، مدرکا قيمة الزمان والمكان فی آن والفنان المعماری الإسلامی حينما یتعامل مع موضوع عمله فی بناء المساجد مثلا یدرک قيمة الزمان كعامل أساسی فی توقیت الصلاة، كما یعی برؤية ثاقبة وجهة المكان فی تأدية الصلاة.

وهو حينما یتعامل مع الزمان - كتوقیت - ومع المكان - كتحدید - یتعامل معهما من خلال منظور، یجمع بينهما فی وحدة تكاملية، لامن حیث إنهما قوتان متصارعتان دون ثنائية بينهما، بل بإعتبار أنهما قوتان یتحقق بهما الوجود الآنی والمكانی للحياة وليس كقوتين متصارعتین، وكأشكال من الوجود لها قوتها الذاتية أو كما یقول تیلش<sup>(١٣)</sup> إن الزمان والمكان یكونان هیاكل كل الوجود الأساسية والتي یخضع لها كل الموجودات.

والوجود یعنى أن یكون الشئ متناهیأ أى موجودا فی الزمان والمكان، وینطبق هذا على كل شئ فی عالمنا إن الزمان والمكان یمثلان قوى الوجود الكونی، بما فی ذلك الوجود الإنسانى أى جسد الإنسان وعقله، أما الزمن فی الفكر العربی فهو إدراک للتغیر الحادث فی الوجود<sup>(١٤)</sup>.

والمتأمل لأعمال المشریبات المتمیزة فی التراث الإسلامی، ولوحات الزجاج المعشق التقلیدية، یدرک مدى خبرة الفنان العربی والمسلم، فی تحقیق هارمونية خاصة للضوء، تكشف عن وعیه لمفهوم الضوء والظل، وحركة الأرض حول الشمس، فی تكوين أبعاد الضوء وكثافته، ودرجات ألوان الطیف، فی تكوين لوحة یتناغم فیها كل لون مع الآخر، ليقوم بعمله الفنى، بناء لونیا له درجاته الخاصة، فی حركة الكون الأبدية.

فالألوان عنده، بخبرة صناعة الزجاج، وبخبرة العلم بدرجات الضوء وكثافته تموج هذه الألوان بتفاعلات تجعل الجمال الفنى المرئى جمالین، جمالا ظاهراً، وجمالا كامنا وتجعل الشكل الظاهر متعدد الأشكال من خلال العلاقات التى كونها بین الخط والخط الآخر و بین اللون واللون المغایر، وكذلك بین الخطوط والألوان.



وقد أمكن للفنان المسلم، صافى السريرة، أن ينفذ ببصيرته إلى عالم المكنون الفنى فى مكونات المادة، وحينما استهدف الفنان العربى، بناء الأشكال الفنية على أسس هندسية، لم يغفل الشكل العام، الذى يتحقق فى النهاية من هذا البناء الفنى.

## الأصالة والحدأة:

حينما يتناول الفنان المعاصر موضوعات أو أشكال من التراث الإسلامى الفنى لتكون مصدر إلهام لتحريك عنصر الحدأة فى مجال الفنون الإسلامية والمعمارية وبخاصة فى ميدان تنمية المشربية والزجاج والمعشق، فإنه من الضرورى والهام فى الوقت نفسه، أن ينتبه الفنان المعاصر إلى الأسس الفكرية والعقائدية الكامنة خلف مظاهر هذا الإبداع الفنى التقليدى المتوارث - على تنوع وتعدد التخصص الفنى لكل فنان - وأن ينتبه أيضا إلى البعد التاريخى والواقع البيئى والجغرافى الذى أثمر هذه الأشكال والأساليب الفنية، وحدد وظائفها الجمالية، فى إستخداماتها النفعية فمن خلال تلك الآثار نستطيع أن نستنبط الكثير من الحقائق التى أغفلها المؤرخون.

ولكن أروع ما تحركه فىنا هذه الآثار هو الدعوة إلى العودة بهذا التراث، لا من أجل نقل أنماطه، وإنما من أجل الارتباط بهذا الخط الوجدانى الذى أمتد عبر مسافات من الزمان والمكان<sup>(١٥)</sup>.

ولاشك إن إستلهم عناصر وموضوعات من التراث الإسلامى، على تنوع وتعدد موضوعات وعناصر هذا التراث بترائه الفنى، هى عملية هامة فى تحقيق التواصل الثقافى وتناقل الخبرة الشخصية الفنية بين الأجيال.

فاستلهم عناصر أو موضوعات من هذا التراث بأنماطه الثرية هو تحقيق لعملية نشر الوعى بثقافة الأمة الإسلامية، وتأكيد لمشاعر الإنتماء فى المجتمع الإسلامى ككل فى قطاعاته الجغرافية والإجتماعية والثقافية، كما أن إستخدام عناصر من هذا التراث فى أعمال محدثة، يعطى للحديث أصالة وبعدا تاريخيا وبشرط أن يكون هذا العمل الجديد بإمكاناته الحديثة، ووسائله الفنية المتطورة وتكنولوجياه العلمية المتقدمة، يعمل على تحقيق الخصائص القومية للتراث الفنى الإسلامى، ومحافظاً على روح أصالة هذا الإبداع الفنى التقليدى، دون تشويه أو تزيف.

وأن يكون اقتباس الفنان الحديث لعناصر، من هذا الإبداع الفنى، هو إقتباس واع، يدرك مضامين وأهداف ووظائف العمل التقليدى، ويحفظ طابعه الفنى الخاص.

إن إقتباس العناصر التقليدية المتوارثة عبر حقب الزمان، والتي حافظ عليها الفنان المسلم بعامة، والعربى بخاصة، فى تحقيق طابع فنى متميز له، إن إقتباس هذه العناصر، بل والأشكال الفنية أو محاكاتها فى أعمال محدثه، هو مجال رحب لكل فنان ينهل من منابعه مما يروى ظمأه الفنى فى إبداع ما يؤكد شخصيته الفنية، وشخصيه أمته التى ينتمى إليها.

كما يثمر بأعماله الحديثة ثمرة ناضجة أريجها حب عقيدته، ومذاقها الوفاء لأمته. كما أن عملية الإستلهاً تخضع فى حد ذاتها إلى قدرات الفنان الخاصة فى إستلهاً موضوع عمله من تراثه الإبداعى الفنى.

وفى الحقيقة إن استقراء التاريخ والواقع، التراث والمأثورات يكشف لنا عن أنماط عدة من مأثوراتنا وفنوننا لها إتصالها بأصول ثقافية تضرب فى عمق التاريخ قروناً مديدة.. بل إن عناصر ثقافية ظلت تتداول عبر الأجيال قد يتغير فيها الشكل ولكن يظل المضمون والوظيفة ثابتين، وقد يظل الشكل محفوظاً ولكن تتبدل الوظيفة<sup>(١٦)</sup>.

فالفنان المعاصر له مجاله الرحب، وحرية الكاملة فى أن ينقل ما يريد، وفق ما يريد من تراثه الإبداعى والثقافى إلى مجاله الإبداعى الحديث، بالأسلوب الذى يراه، وبالوسيلة التى يختارها.. فالعمل الذى يبدعه هو عمل منسوب إليه، وليس مجهولاً صاحبه، كما كان يحدث أحياناً فى كثير من أشكال الإبداع الفنى التقليدى، حينما كان وجود أسم الفنان الإسلامى وبخاصة الحرفى المنفذ للعمل الإبتكارى، مجهولاً أو غير معروف والعمل الفنى الحديث، الذى يحرص الفنان المعاصر، على تأكيد وجوده به وفيه، وتحديد زمان إبداعه، وإبراز إسمه كصاحب هذا الإبداع الإبتكارى، رغم كونه أحياناً محاكاة لما قد يكون سبق إبداعه فى زمان مضى أو عصر أنقضى، فإن هذا العمل الفنى الحديث هو فى النهاية منسوب إليه ومعيار تقييمه وتقويمه هو معيار فنى خالص، بالإضافة إلى معيار آخر ومقياس معين، يحددان مدى إعتماده على مادة أصيله فى موضوع تعبيره والكشف عن قدراته هو إبراز جوانب الجمال فى هذا العمل الأصل الذى إستخدمه من تراثه التقليدى.

ومسئولية الفنان الذي يستلهم أو يقتبس عناصر أو موضوعات من التراث الإسلامي الفنى التقليدى، لابد أن تكون محددة، فى مدى إستخدامه هذه العناصر إستخداما جيدا أو صحيحا، تبعا لوظيفتها الأساسية فى هذا التراث، الذى يحمل من قيم المجتمع العقائدية والجمالية كما غير قليل.. كما أنه من الضرورى بل، والحتمى أن يتعرف الفنان الحديث على معنى ودلالات ووظيفة وغايات الموضوعات التقليدية التى يستلهمها، أو يستخدمها، وبخاصة تلك التى لها قيمة تاريخية، علاوة على قيمتها الفنية، حتى لا يدفعه حماسه أو إنفعاله الفنى، إلى إستخدام عناصر وموضوعات من تراثه، فى غير سياقها الأصيل، مما قد يقلل من قيمتها أو قد يغير من دلالتها، أو يفسد وظيفتها ومكانتها الفنية فى تاريخ الإسلامى.

بل قد يسبب هذا الإستخدام أو الإقتباس الخاطئ، ورغم مهارته الفنية فى الإساءة إلى المجتمع صاحب هذا التراث، مع مراعاة أن كل عنصر فى الإبداع الفنى الإسلامى بعامة والعربى بخاصة، مرتبط بغيره من أشكال الإبداع الفنى، فالمشربيات ولوحات الزجاج المعشق مثلا، لا يمكن لنا فصلها عن فنون العمارة الإسلامية والعربية ككل، ولا يمكن عزلها عن غيرها من أشكال الإبداع الفنى التشكيلى فى التراث الإسلامى من فنون التصوير أو التطريز أو صناعة الحلى والأسلحة إلى غير ذلك من فنون الإبداع الفنى الإسلامى التشكيلى فكل مادة من مواد هذا الإبداع متصله بغيرها رغم تميز كل منها بخصائص معينة.

لذلك كان من الأهمية بمكان، قبل أقتباس أو إستلهم عناصر من هذا التراث فى أعمال فنية، محدثة فرز العناصر المكونة للموضوع التراثى، موضوع الإستلهم وتحليل كل عنصر تحليلًا فنيا ومعرفة وظيفته فى سياقه الثقافى ومكونات عصره.. ثم تحديد مجال إستخدامه من جديد فى بنية جديدة، دون إغفال لدلالته ومضمونه، أو تفريغه من سياقه التاريخى الذى حدد فى نفس الوقت قيمته الفنية ومعاييره، الجمالية مع مراعاة العوامل التكنيكية فى تحقيق شكله العام، ثم يصوغ هذا العنصر أو ذلك فى بناء فنى جديد، متوسلا فى ذلك أيضا بالإمكانات التكنيكية الحديثة لتحقيق ما يريد، من خلال رؤية واعية لجمالية هذا العنصر ووظيفته وسياقه التاريخى.

بل إننى أفترض - كما ذكرت من قبل<sup>(١٧)</sup> - إن من حق الفنان الحديث أن يتدخل بالتعديل والتبديل فى صياغة ما يقتبسه، وليس ما يستلهمه فحسب، بشرط أن يكون هذا التعديل أو التبديل، هو نتيجة خبرة فنية، وعلم متقدم، واحتياجات ثقافية محدثة، تضى على عمله سمات الحداثة دون طمس للأصالة.

فالعمل من بدايته إلى نهايته هو عمل جديد وإبداع إبتكارى منسوب إلى صاحبه الحديث.

وتقييم النقاد له، هو تقييم أو تقويم يعتمد أساسا على المعايير والمفاهيم الفنية الحديثة، ثم على مدى تناوله فنيا للمادة المستلهمة من التراث، وكذلك على مقدرته وإمكاناته فى تطويع هذه المادة، شكلا وموضوعا، وتوظيفها فنيا بأساليب حديثة، تتوافق مع تطورات العصر، بحيث يحفظ للإبداع القديم غايته وأن يحقق بإبداعه حيوية متجددة للتراث القومى للأمة.

ومن المعروف أن مكونات الشكل العام للتراث تتغير وتنمو وتتبدل على مر العصور، وهذا التغير أو النمو هو الذى يعطى لهذه الفنون حيويتها القومية وأصالتها التعبيرية فى تواصل ثقافى حى.

لذلك فإن عملية التغيير التى يمارسها الفنان هى حق مشروع، مادام هو نفسه متمكناً من خبراته الفنية، وعلى إدراك عميق بطبيعة وتاريخ المادة التى يستخدمها أو يقتبسها أو يستلهمها فى عمله الحديث، مدركا لنوعية وتقنية هذا العمل وقيمه الفنية.

فالعمل الفنى الذى يقدمه هو عمل فنى من إبداعه الفنى الفردى والمحك فى اختبار قدرة الفنان على تحقيق ذلك دون انفصام بين ما كان وما هو كائن، هو العمل نفسه.. ولن يحميه من النقد الشديد أو الرفض الكامل لعمله، إن إبداعه الفنى هذا هو إستلهم للتراث الأمه، بل أن هذا التراث بقيمة وغاياته هو الذى يصدر حكمه على عمله الفنى الحديث، ولن يغفر له قصور إدراكه لشكل ومضمون أصالة تراثه.

إن إستلهم مواد من التراث الفنى للأمة فى أعمال فنية محدثة.. ليس أحياء للماضى، ولكنه تحقيق للتواصل الثقافى والإبداعى بين ما كان وما يمكن أن يكون،



بهدف تحقيق توازن ثقافى بين ما كان وما يجب أن يكون فى عصر يتميز بالحيوية والتداخل الثقافى فى الخبرات الفنية والعلمية والاجتماعية وفى كافة أوجه النشاط الإنسانى العالمى<sup>(١٨)</sup>.

### خاتمة:

يكون النور مفهوما متميزا فى بنية العمارة الإسلامية، كما يشكل - أيضا - علاقة خاصة بين الشكل من الخارج وبين الشكل من الداخل أى بين الظاهر والكامن فى جدلية بين الزمان والمكان.

ويلعب الضوء واللون دورا هاما فى تحقيق جمالية فنون الزخرفة المعمارية الإسلامية، وبخاصة فى فنون المشربية والزجاج المعشق، لذلك كان على الفنان المعاصر لكى يحقق تواصله الفنى مع تراثه التقليدى، دون ثنائية الصراع بين الأصالة والحداثة أن يدرك مضمون هذا التراث وفلسفته، بإعتبار أن الفن الإسلامى هو تعبير عن الوجود، وجود الإنسان والكون، وليس تصويراً لهذا الوجود.

وأن ينتبه فى الوقت نفسه إلى أن تعبيره الحديث هو تعبير عن القيم الجمالية الكامنة فى هذا التراث والشائعة فى أساليبه الفنية وليس محاكاة لها.

وأن عمله الإبداعى المعاصر هو فى واقعه الجمالى، إمتداد ونمو لما كان، ودون ازدواجية التفكير، أو إنفصام فى التعبير عن هوية هذا الفن المرتبط بالفكر الإسلامى فى إدراك مكونات الحياة والوجود.

وكلما تحققت معرفة الفنان المعاصر، معرفة واعية بقيم تراثه، وغايات هذا التراث، مع قدرته التقنية فى حرفية مادته، كلما أستطاع أن يكشف عن حيوية هذا التراث، ومجالات جمالياته وتجلياته الفنية، فى تواصل فنى بحيث تصبح الأصالة التقليدية إلهاماً للحداثة.

## الهوامش :

- (١) عبد الله كامل مرسى، من روائع الفن الإسلامى، شبابيك القل وزخرفتها، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد ٣٤ ديسمبر ١٩٩١، ص ٨٥ - ٩٢.
- (٢) عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين، مكتبة الإنجلو المصرى، ط٢، القاهرة، ١٩٧٤.
- (٣) titus Buekhardt, Art of Islam, Language and Meaning, World Of Islam Festival Trust, 1976.
- (٤) ثروت عكاشة، القيمة الجمالية فى العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣، ١٩٨٣، ص ١٥
- (٥) انظر:
- Ernst H. Grube, the World of Islam Paul Hamlyn. London. 1967.
- (٦) ثروت عكاشة، مرجع سابق، ص ٩١، ٩٢.
- (٧) محمد زينهم، تكنولوجيا فن الزجاج، الألف كتاب الثانى، عدد ١٦٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥، ص ٦٤ - ٦٥.
- (٨) عفيفى بهنسى، جمالية الفن العربى، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٤، الكويت، فبراير ١٩٧٩، ص ١٧٣.
- (٩) على سبيل المثال:
- (أ) محمد على عبد الله، الزخرفة الجبسية فى الخليج، مركز التراث الشعبى، لدول الخليج العربية، ط ١، الدوحة، ١٩٨٥.
- (ب) عبد العزيز بن إبراهيم العمرى، الحرف والصناعات فى الحجاز فى عصر الرسول (صلى الله عليه وسلم)، مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية، ط ١، الدوحة، ١٩٨٥.
- (١٠) حسن أحمد عيسى، الإبداع فى الفن والعلم، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤، الكويت، ديسمبر ١٩٧٩، ص ٥٠.
- (١١) ثروت عكاشة، فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى، أثر إسلامى مصور، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٢، ص ١٨.
- التصوير الإسلامى، الدينى والعربى، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧.
- (١٢) راجع، ريتشارد إينتكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة وتعليق، د. عيسى سلمان، وسليم طه التكرينى، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٤.
- (١٣) Paul Tillich, Theology Of Culture, Oxford University Press, N.Y. 1962, P.30
- (١٤) صفوت كمال، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، دراسة اثنولوجية، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن، العدد الثانى، الكويت، ص ٢١١ - ٢٣٤.
- (١٥) د. عبد العزيز حميد، د. صلاح حسين العبيدى، الفنون العربية الإسلامية، وزارة التعليم والبحث العلمى، بغداد، ١٩٧٩، ص ٤.
- (١٦) صفوت كمال، التواصل الثقافى فى الإبداع الشعبى المصرى، الفن المعاصر، مجلة فصلية متخصصة، أكاديمية الفنون، المجلد الأول، العدد الأول، القاهرة، خريف ١٩٦٨، ص ٨٣.
- (١٧) استلهم عناصر من الفولكلور فى الإبداع الفنى الحديث.

(١٨) لاشك أن الجهود التي تبذلها وزارة الثقافة من خلال مراكز الحرف الشعبية في مصر قد أثمرت في دفع هذه الحرف الشعبية وتنمية مهارات أصحابها، كما أن الجهد المتميز للدكتور أسعد نديم في معهده المتخصص في فنون المشربية والحفر على الخشب، قد أعطت نموذجا حيا لما يمكن أن يحققه الإهتمام بهذه الفنون من تواصل فنى بين التراث والمعاصرة، كما أن الدراسات الأكاديمية في الكليات والمعاهد الفنية المتخصصة وبخاصة في كلية الفنون التطبيقية بجامعة حلوان قد كشفت الغطاء عن القيم الجمالية والفنية لفنون المشربية والزجاج والمعشق بالجص وقدمت خبرات علمية وعملية في أساليب تطوير هذا الفن التقليدى ليتوافق مع مقتضيات العصر وتطوراته العلمية، ومع غيرها من جهود متعددة تحقيق حيوية هذا التراث بأصالته الفنية.

## فنون الزخرفة «الأرابيسك» كعامل رئيسي ملازم لتراثنا المعماري الإسلامي

من أجمل ما تزدهر به الحضارة الإسلامية فن «الأرابيسك». ذلك الفن الذي يعتبر فناً عربياً إسلامياً أصيلاً. يعتمد على رشاقة الخط العربي، واستخدم وحدات من النبات والازهار والغصون في تكوينات متعانقة حيناً، بأسقة أو ممتدة - أحياناً - منطلقة في حرية أو متلاقية في تكوين تجريدي، وتتلاقى أيضاً في تحوير مدهش مع فنية الكتابة، وتعبير بروحانية وشفافية عن حيوية الرؤية الجمالية للفنان العربي المسلم، وارتباط الفنان المسلم بمعتقده الديني وإدراكه لإنبثاق الحياة في مكونات الطبيعة، بما تحمله لنا الطبيعة من تصورٍ بديع لقدرات الخالق.

ويتمثل أول أشكال الزخرفة في الإيقاع، أو بالادق كما يقول تيتوس بوركهارت، أنه نقش بصرى للإيقاع، أما ثاني أشكال الزخرفة فهو عبارة عن بلورة روحية لما هو كائن في الطبيعة.

وهكذا نجد أن التعبير الفني الإسلامي يقوم على أساسين هما حس الإيقاع وروح الهندسة.

إن فن الأرابيسك، المتمثل في أشكال النبات يعود تاريخياً إلى الصور التي تبدو عليها شجر الكروم حيث تتشابك أوراقه وفروعه وتلتف وتتداخل بما يوحي بشكل لولبي<sup>(١)</sup>.



وتتلاقى فى فنون الزخرفة الإسلامية أشكال الرؤية الجمالية الفنية للطبيعة، مع مهارة الفنان المسلم فى تحويل أشكال الطبيعة، وعناصرها النباتية المتناسقة، مع ما يقدمه الإنسان من تصور تجريدى للوحدات الهندسية، حيث يتلاقى الفكر الرياضى الهندسى، مع الرؤية التجريدية لمكونات الوجود، فى وحدة تكاملية تتحقق فى أشكال زخرفة العمارة الإسلامية بشكل متميز ووجدة وحدة تكاملية فنية يعبر بها الإنسان الفنان المسلم، حيث يتحد النظر العقلى المجرد، والعمل التطبيقي الملموس، فى تكامل يجمع بين التأمل الروحاني والإدراك المحسوس لمكونات الوجود. كما يرقى بالحس الإنسانى من خلال التفسير العقلى العلاقة القائمة بين الإنسان والطبيعة، بل وبين الإنسان والكون ككل، من خلال التفسير العقلى لمكونات الوجود، مما هو كامن ومدرَك وما هو ظاهر ومحسوس. ومن خلال تلك العلاقة القائمة فى تناغم وتناسق واتساق، يعطى الفنان للعمل المعماري سمات فنية، تخرج به من إطار الكتلة القائمة فى الفراغ، إلى كتلة حية تموج بحيوية الفعل الجمالى والبناء الفنى، فى تواصل ثقافى بين المادة والإنسان. وبين الخبرة الفنية، وجمود المادة موضوع التعبير الإنسانى، حيث تتحول الكلمة المنطوقة الى تكوين تشكلى جمالى، مثلما يتحول الشكل الهندسى من كونه تصوراً ذهنياً، إلى واقع ملموس منقوش أو محفور أو مخطوط أو إلى نحت مجسد فى كتلة زخرفية. حيث يتحول الزخرف إلى نغم محسوس مثلما تتحول رموز الموسيقى المدونة، إلى أصوات مسموعة. أو كما يتحول الضوء الساطع الى زخارف، مرئية متحركة، من خلال تكوينات المشرييات - فى حركة حية وتكوينات متغيرة مع حركة الضوء الطبيعى ودرجاته - أو إلى ظلال تتمايل مع حركة الضوء ككل، مثلها فى ذلك مثل حيوية اللون فى انعكاسات النور وتنويعاته على تكوينات الزجاج المعشق. أو حينما ترقى الأدوات النفعية من فخار وخزف وأنية زجاجية أو معدنية، سواء كانت مزخرفة أو مكفته أو مطعمة بأحجار كريمة. أو غير ذلك من أدوات خشبية محفورة أو منقوشة، أو مطعمة بالصدف والأحجار الملونة، كريمة وغير كريمة، أو بالعاج الى غير ذلك من نسجيات مرسمة وسجاد وبسط وأبواب وبوابات من الخشب أو المعدن إلى غير ذلك من فنون الحلى والمصاغ، بما يحمل كل ذلك وغير ذلك أيضاً من فنون الزخرفة والكتابات الفنية بحيث تتحول الأدوات النفعية إلى قطع فنية ذات طابع جمالى خاص.

وتداخلت فنون الزخرفة، من واقع الاستخدام اليومي من الأدوات النفعية، مع فنون الزخرفة المعمارية في البيوت والمساكن، مع بيوت العبادة والأضرحة والمقابر، فتزين الجدران، وتضفي على الحجر الأصم نغماً، يعلن عن مهارة الفنان المسلم في التعبير عن ذاته فكراً ووجداناً تألف وروحانية فنية متميزة. فتتطرق العمارة الإسلامية بما حظى به الإنسان الفنان المسلم من مهارات خاصة في التعبير. وتقوم الوحدات الزخرفية، التي أبدعها الفنان المسلم على فنونه المعمارية، بدور أساسي في عملية التحول من المحاكاة وتقليد مظاهر الطبيعة، إلى التعبير عن ذلك، من خلال تجريد الأشكال، لتكشف عن مكنون هذه الأشكال، ومضمون الأشياء في عالم التعبير الفني الإنساني، بحيث أصبح الفن الزخرفي الإسلامي هو الذي يميز العمائر الإسلامية عن غيرها من طرز العمارة وفنون العمارة غير الإسلامية. وحينما استلهم الفنان المسلم وحدات من الطبيعة والنباتات، استلهمها كمصدر من مصادر الإلهام الفني في تشكيل وحداته الزخرفية.

حتى أصبحنا لانستطيع تصور بناء، أو تعبير فني إسلامي عربي دون نقوشه الزخرفية المتميزة. فالفنون الزخرفية هي محور فنون العمارة الإسلامية. كما أن وحدات الزخرفة الإسلامية ليست تصويراً مباشراً للوحدات التي استلهمها من الطبيعة، بل هي تعبير عن الطبيعة. باعتبار أن الفن هو لقاء بين عالم الطبيعة المحسوس، وعالم التصور العقلي الإنساني. ويظهر ذلك بوضوح في التراث المعماري الإسلامي، بفنونه المتعددة والمتنوعة. حيث يكون التعدد والتنوع هو في حد ذاته ثراء فني وإبداع متميز. وأصبح فن الزخرفة - الأرابيسك - عاملاً رئيسياً ملازماً لتراثنا المعماري الإسلامي.. فن له خصوصيته الحضارية، وبنيت الجمالية المتفردة، بين فنون العمارة الإنسانية الحضارية.

وقد برع المسلمون، كما يقول د. ثروت عكاشة أكثر ما برعوا في أربعة أشكال من الفنون.. أولها التوريق المتشابك، وثانيها التحوير، وثالثها التلوين، ورابعها الكتابة الخطية. والتوريق المتشابك، أو الرقش وهو الفن الذي تجتمع فيه الزخرفة العربية.

هذا التوريق هو الإجابة في استخدام الخطوط، متلاقية متعانقة متلامسة متهامسة.. (٢).

وكذا كان للخط فيضنه بالنبض على يد الفنان المسلم. إذ كان يحمل أشرف رسالة عن الله تعالى إلى نبيه الكريم، يستجليها الناس مرسومة مقروءة.

وإذ كانت تلك رسالة الخط، لهذا كان هذا التنسيق والتجميل يجمع بين جلالين. هذا الجلال السماوي وذلك الجلال الدنيوي<sup>(٢)</sup>.

وينتهي د. عفيفي بهنسي إلى أن الفن العربي يقوم على الحدس.. إذ عن طريقه يمكن إدراك الجوهر الخالد. والحدس يختلف عن الاحساس. فالأول يجتاز الحدود العرضية والعادية لكي يستقر دون أية مقدمات ذهنية في عالم المطلق، عالم الله. أما الثاني، فإنه الصور الواقعية المحددة، التي نتجت عن آلية رياضية. والمعرفة الحدسية ذات امتداد مخروطي، بمعنى أنها تزداد اتساعاً كلما ازدادت عمقاً وبالعكس.

أما المعرفة الحسية فهي ذات امتداد اسطواني، ولذلك فإنها سطحية لا يفيد معها التعمق. وهكذا فإن الفنان العربي لم يقدّر وزناً للمحسوسات طالما أنها ستبقى في الأثر الفني ضمن حدودها المادية. بل اهتم دائماً بالجوهر واندفع وراء المطلق، وراء الله، لكي تنقل معرفته القدر الأكبر من الدلالة الوجدانية<sup>(٤)</sup>.

وفي تصوري، الذي لا يتجافى مع الرؤية الصوفية لعفيف بهنسي، أفترض أن التعبير الفني الجمالي هو تعبير عن تكامل الفكر والوجدان في وحدة إنسانية، لم تغفل في نفس الوقت كفاية الإنسان الحسية، ولذلك كان تعبيره الفني الذي تمثل بشكل حيوي في فنونه الزخرفية «الأرابيسك»، وكان تعبيره الفني، نتيجة خبرته الفنية التي اكتسبها من خلال استيعابه لمعنى الجمال فيما خلقه الله.. وعبر عن ذلك بنهج صوفي يسعى إلى محاولة إدراك باطن الأشياء لا ظواهرها فحسب. واتخذ من زخرف الأرض وزينتها أشكالاً نباتية، مما يبعث الحياة والحيوية فيما يخطه أو ينقشه، بل حتى ما قد يصوره. فابتدع الكلمة المكتوبة المزخرفة.

والخط الكوفي في المزهر المورق التي تخرج من أطراف حروفه أغصان نباتية دقيقة أوراقاً مختلفة ذات فصوص متعددة الأشكال، كما ابتدع الفنان المسلم أشكالاً وأساليب متنوعة في فنون الكتابة. زين بها واجهات المساجد وعقودها، وواجهات المحاريب، فبدت رائعة. وهكذا اتخذ الفنان من الكتابة أسلوباً زخرفياً، شمل أنحاء الدولة الإسلامية منذ القرن الثاني الهجري وما بعده،<sup>(٥)</sup>.



ويظهر ذلك بشكل واضح في التراث المعماري الإسلامي، بفنونه المتعددة والمتنوعة، على امتداد الزمان واتساع المكان سواء أكان ذلك في فنون العمارة الإسلامية القديمة، والآثار الإسلامية الراسخة<sup>(٦)</sup> أم في فنون العمارة الإسلامية الحديثة، وما تميزت به فنون عمارة المساجد من قباب مزخرفة، وما احتوته القباب والأقواس من زخارف ومقرنصات وما اشتملت عليه الأسقف والأعمدة والمحاريب. والواجهات والجدران من منمنمات وفسيفساء وزخارف ذات تكوينات فنية خاصة شائعة في الفن الإسلامي بعامة وفي عمارة المساجد وقبابها بخاصة<sup>(٧)</sup>.

كما أن تكرار الوحدات الزخرفية الإسلامية هو شكل من أشكال الانتقال من المتناهي إلى اللامتناهي، وأن الوجود المحدود هو مدخل للوجود المطلق.

كما أن فنون الزخرفة «الأرابيسك» هي في واقعها الجمالي والفني عامل أساسي من عوامل التميز للفنون الإسلامية والعربية كما أنها عامل محوري في فنون المعمار الإسلامي. «فلقد أنتج الفنانون العرب المسلمون سجلاً حافلاً من العناصر النباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورة ذات طابع إسلامي فريد، جعلوها تنهادى وتتثنى وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات الكوفية، والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعتها روائع تبهر الأبصار.

ولقد بلغ من روعة تلك الابتكارات الزخرفية أن أطلق الفنانون الأوربيون كلمة أرابيسك Arabesque على أية تكوينات زخرفية تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت إسلامية، بحيث ينتج منها ما يشبه ما أبدعه الفنانون العرب المسلمون. ولا شك كما يقول د. حسين مؤنس أن نسبة ذلك إلى العرب تنطوي على أكبر قدر لما وصلوا إليه من أصالة في زخارفهم، وهي اعتراف بفضلهم في هذا المضمار الذي لم يبرز فيه غيرهم<sup>(٨)</sup>.

### نظرة مستقبلية:

وواجبنا الآن مع حركة التغير العمراني الحديثة هو الحفاظ على هذا النمط الفني من التعبير الإنساني لا من حيث الشكل باعتباره أن فن الأرابيسك عامل رئيسي ملازم لتراثنا المعماري الإسلامي منذ أكثر من ألف عام وشائع على ساحة البلاد العربية



شرقاً وغرباً، وعلى ساحة البلاد الإسلامية بل وفي فنون العمارة الإسلامية في غير البلاد الإسلامية شمالاً وجنوباً في كل مسجد شيد أو دار إسلامية أقيمت.. إن واجبنا ليس المحافظة على شكل «الأرابيسك» في الأعمال الفنية ولكن واجبنا يمتد إلى الحفاظ على الخبرة الفنية التي يتوارثها حفظة هذا الفن من الفنانين الحرفيين ورعاية مهاراتهم الحرفية في تنفيذ تلك الأعمال المبهرة. وأن تكون رعايتهم هي رعاية شاملة تصون هذه الأصالة الإبداعية، وتلك الخبرة الفنية وتنميتها وتعمل على نقل خبرة هؤلاء الفنانين الحرفيين المتميزين في فن الزخرفة الإسلامية إلى أجيال متعاقبة، لتحقيق التواصل الثقافي بين ما كان وما هو كائن، بهدف تحقيق ما ينبغي أن يكون في الوقت نفسه.

إن الحفاظ على نماذج هذا الإبداع في فن الأرابيسك الذي توارثناه عبر أجيال مضت. ونزهبها الآن هي في حاجة إلى صيانة ورعاية في مختلف البلاد العربية والإسلامية رعاية وعناية أكثر مما هو قائم الآن. كما أن أصحاب هذه المهارات الفنية، والتقنية المتميزة، من فنانين ومبدعين وحرفيين أو حرفيين منفذين، وبخاصة كبار السن منهم، في حاجة إلى أن يقوم ويثار اهتمام إيجابي بهم، حفاظاً على القدرة الإبداعية للفنان المسلم صانع هذه الفنون وبرؤية أشد وضوحاً. وأن ينشأ من خلال هذا اللقاء الفني العلمي مؤسسة عالمية، وليكن مقرها هنا في دمشق، حيث الجامع الأموي، لترعى هذا الفن وفنانيه على مستوى العالم الإسلامي ككل، وحتى يتحقق لنا القدرة على تحقيق التواصل الثقافي والفني في الحفاظ على هذا الإبداع الفني الإسلامي العربي.. وهي مسئولية حضارية وتاريخية قبل أن تكون مسئولية علمية وفنية.

## الهوامش:

- (١) د. ثروت عكاشة: تاريخ الفن، التصوير الإسلامي الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧.
- (٢) المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٠.
- (٣) فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٢.
- (٤) د. حسين مؤنس: المساجد، سلسلة العالم المعرفة، عدد ٣٧، الكويت يناير ١٩٨١.
- (٥) ريتشارد إيتنكهاوزن: فن التصوير عند العرب، ترجمة د. عيسى سليمان وسليم طه التكريني، وزارة الإعلام بغداد ١٩٧٣.
- (٦) عبد العزيز ابراهيم العمري: الحرف والصناعات في الحجاز، في عصر الرسول ﷺ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة - قطر، ١٤، ١٩٨٥.
- (٧) د. عفيف بهنسي: جماليات الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٤، الكويت.
- (٨) محمد الحسيني عبد العزيز: دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، المطبعة العصرية، الكويت.
- (٩) محمد علي عبد الله: الزخرفة الجبسية في الخليج، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر ١٩٨٤.
- (١٠) مصر الإسلامية: الهيئة العامة للإستعلامات القاهرة.
- (١١) أ. د. يوسف شوقي: قبة الصخرة، وزارة الإعلام، سلطنة عمان، مسقط ١٩٨٧.
- (١٢) Ernst I. Grube: The World of Islam, Paul Hamlyn London, 1967..
- (١٣) Titus Burkhardt.: Art of Islam, Language and Meaning. Westerham Press, 1976.



## الفولكلور فى ثقافتنا المعاصرة

---

الفولكلور وسيلة مباشرة من وسائل التواصل الثقافى الحى بين الشعوب.

إن المتأمل فى واقع الثقافة المصرية المعاصرة منذ عام ١٩١٩ إلى الآن وفى الدعوة إلى تمصير التعليم وسيادة اللغة العربية فيه، والمنصت لأناشيد الثورة المصرية وأغانيها حينذاك، وما واكب ذلك من غنائيات سيد درويش ثم أشعار بيرم التونسي وغيرهما، يجد أن الوعى بالذات المصرية، وتأكيد الشعور القومى، كانا محور الحركة الثقافية فى ذلك الوقت.

إن ما كان رجل الشارع يردده من هتافات، وما ابتكره من أهازيج وأزجال، كان تعبيراً مباشراً عن صحوة ثقافية، تعى حيوية التراث المصرى، وتعبّر عن مآثرات هذا الشعب، ولكن فى إطار سياسى يهدف إلى طرد المستعمر، وإلى تحقيق الاستقلال التام.

لقد كانت - بحق - حركة ثقافية تنبض بكل ما اعتل فى فكر الإنسان المصرى ووجدانه من تطلع نحو تحقيق وجوده بإرادته الحرة، ورفض لما فرض عليه من ثقافة أجنبية ولغة أعجمية لا يرضاها وسيلة للتعبير عن مكنوناته وللتعبير عما يريد.

ومع هذه الثورة كانت انبثاقه الوعى الفنى فى تأكيد أشكال التعبير الشعبية، التى تكون مآثرات المجتمع. وحينما ملك الشعب حريته بإراداته، تطلع إلى تحقيق هويته



الثقافية، بالكشف عن مكونات ثقافته الأصيلة، واتجه نحو تراثه يكشف عن مكوناته، ويبحث عن خصائص مآثراته، بنظرة علمية واعية، تحاول النفاذ إلى ما يحمله هذا التراث وهذه المآثرات من مقومات وجوده الثقافي.

- ومع ثورة يوليو ١٩٥٢ اتجه الوعي الثقافي المصري إلى واقع إيجابي يتمثل في الكشف عن ثقافة الإنسان المصري الحية، تلك الثقافة التي تتواصل في حيويتها واستمراريتها مع موروثاته الحضارية، واتجه المثقفون والفنانون المصريون إلى العمل على تأكيد تلك المقولة الثقافية، فنشطت حركة الاهتمام بالفولكلور المصري، سواء في آداب عامة الناس في القرى المصرية، أو في بوادي مصر وواحاتها، على أساس أن الفولكلور هو تعبير عن النشاط الحيوي والفكري والوجداني والمادي للإنسان، وأنه يشكل البنية الأساسية والأصيلة لثقافة المجتمع، بما تحمله المواد الفولكلورية من موروثات ثقافية ذات قيمة حضارية وتاريخية وإبداعية، لها وظيفتها الحية في المجتمع الإنساني.

ومواد الفولكلور، أو المآثرات الشعبية - إذا أخذنا بالترجمة الدقيقة للمصطلح الإنجليزي Folk-Lore - تعتمد على الخبرة الثقافية والفنية التي تتناقل تلقائياً من جيل إلى جيل في طوائف شديدة، وبطريق مباشر وغير مباشر، لتعبر في النهاية بتنوع موادها عن الذات الجمعية للمجتمع، وعن فكر الجماعة الإنسانية صاحبة هذه المآثرات ووجدانها، بما تشتمل عليه هذه المآثرات من أشكال الإبداع الفني، سواء تمثل ذلك في فنون الثقافة الشعبية، مادية كانت أو عقلية أو وجدانية، أو فيما تشتمل عليه التقسيمات الفرضية، للثقافة من معارف، ومعتقدات وتقاليد مآثرية، أو أنماط وأنماط من العلاقات والنظم الاجتماعية التي تحكم سلوك الفرد داخل الجماعة، والتي تمنح الجماعة الإنسانية طابعها الاجتماعي الخاص، وتحدد بشكل ما موقف هذه الجماعة الإنسانية إزاء تجربة الحياة، بل إزاء الوجود الإنساني كله. إضافة إلى ذلك خصائصها اللغوية على أساس أن اللغة وسيلة تعبيرية يتميز بها الإنسان، وهي كذلك وسيلة اتصال بين الفرد وبين غيره من البشر، ومن حيث إن اللغة وسيلة من وسائل التعبير عن القدرات الإدراكية للإنسان.

والمأثورات الشعبية على اختلافها - من آداب شعبية، وفنون تشكيلية، وفنون موسيقية، وإيقاعات حركية، وتشكيلات من الرقص الجماعي، ربما تشمل عليه من فنون التعبير، من إيماءات وإشارات ذات دلالات فكرية، وفنون من المهارات والفروسية واللعب وتشكيل لفنون العمارة، وأشكال من الزينة والتجميل، وغير ذلك من طرز الإبداع الشعبى فى مجال الصناعات الشعبية ذات القيمة الفنية والجمالية - تعبر كلها عن العملية الإدراكية للمجتمع فى إطار من عاداته وتقاليد المتوارثة، كما تعبر عن رؤية الإنسان الجمالية لواقع الحياة التى يعايشها، على أساس أن الإدراك الفنى والجمالى للأشياء هو لقاء بين عالم الذات وعالم الأشياء.

- فالإبداع الشعبى بطبيعته الأصلية هو تعبير عن الجماعة فى كليتها، حتى وإن ظهر دور الفرد فى هذا التعبير واضحاً أحياناً، فيما يردده المؤدون للإبداع الشعبى من مرويّات، أو يشكّله أفراد من المجتمع فى أعمال تشكيلية فنية، من نسيج أو تطريز أو نقش أو زخرفة أو وشم، إلى غير ذلك ما قد يحتاج إلى مهارة فردية فنية متميزة فى نقل الموروث الثقافى إلى واقع الحياة اليومية للمجتمع.

فالإبداع الفنى هو فى واقعه ضرورة من ضرورات النشاط الحيوى للإنسان داخل مجتمعه<sup>(١)</sup>. لذلك كان من الحتمى أن يكون للإبداع الشعبى بمأثوراته المتواصلة، وموروثاته المتعاقبة دور حى وبارز وواضح المعالم والسمات فى ثقافة أى مجتمع. وهو دور يرتبط أساساً بعملية الوعى القومى الذى ينبثق فى وجدان الشعوب فيحدد مسارها الحضارى بين حضارات الشعوب.

ويتحدد هذا الدور أيضاً طبقاً لطبيعة العملية التى تواكب هذا الوعى فى كشفها عن مكونات هذا الإبداع وأشكاله، وتحديد عناصر هذه المكونات وخصائصها، ومعرفة الملامح الأصلية لها، وإدراك أشكال هذه العناصر فى مختلف مجالات التعبير الأصلية والأصلية، ثم توظيفها مرة أخرى توظيفاً فنياً دقيقاً فى مجالات التعبير التحنيئة زوسائلها المعاصرة. ذلك بأن العناصر المكونة لأشكال الثقافة الشعبية هى عناصر حية، لها وجودها الحى فى فكر الجماعات الإنسانية ووجدانها.

وبقدر وعينا وإدراكنا لمدى حيوية هذه العناصر الشعبية المأثورة والأصلية، وبقدر رعايتنا لها، تنمو هذه العناصر نمواً طبيعياً، وتأخذ أشكالها النامية المتغيرة، دون مسخ

أو تشويه . ويقدر توظيف هذه العناصر - بنموها الطبيعي وحيويتها - في مجالات ثقافية جديدة، وإبداعات فنية محدثة، تظل هذه العناصر الأصيلة حية، وتنمو بنمو المجتمع نفسه، وتحفظ لثقافته أصالتها، كما تمنح عملية التحديث والتجدد خصائصها الذاتية، وملامحها المتوارثة، في حيوية تلقائية، وتوافق طبيعي في واقع حركة النمو الثقافي والاجتماعي للمجتمع<sup>(٧)</sup>.

ومن ثم فإن أى عملية ثقافية في المجتمع، لا ترتبط في حركتها النامية بإيقاع حيوية التأثيرات الشعبية في هذا المجتمع، تخرج بها من إطار النمو الثقافي الطبيعي إلى مجال التناقض بل التضاد. بل إن هذه العملية الثقافية المحدثة ستغدو مجرد فرض لمجموعة من القوالب المرصوفة ذات الأشكال الثقافية المفرغة، التي لا تحمل في كيانها عوامل التواصل والتتابع والنمو، على حين أن العملية الإبداعية المحدثة، النابعة من صلب تأثيرات المجتمع، سوف تكون في واقعها الثقافي عملية، إدراكية لواقع المقومات الثقافية للمجتمع. تمتزج فيها الرؤية العلمية المدققة مع الرؤية الفنية الواعية لطبيعة هذه التأثيرات الحية وخصائصها، لا من حيث شكلها العام بما هي تراث شعبي حي، بل من حيث تركيبها البنوي وسماتها المتلاحمة بوصفها تأثيرات شعبية تحمل من التراث وإبداعات السلف عناصر أصلية.

وقد يتوسل الباحث الذي يسعى إلى معرفة المكونات الأصلية والأصيلة لتلك التأثيرات بأكثر من منهج علمي، وبأكثر من وسيلة علمية، بهدف معرفة الطبيعة الحية والواقعية لهذه العناصر معرفة علمية ودقيقة، لكي تكون هذه العناصر مادة واضحة المعالم، يمكن توظيفها أو استخدامها في تحقيق عملية إبداعية جديدة، بما تحتوي عليه من رموز أو عناصر اسطورية لها في باطن الإدراك الإنساني دلالات عميقة، وأبعاد حضارية متميزة..

وتتطلب هذه العملية الثقافية فيمن يتصدى لها خبرة واعية بموضوع عمله، كما أن تكوين شكل جديد من أشكال الثقافة يتطلب خبرة واعية بمعطيات الثقافة المعاصرة نفسها، حتى لا تكون عملية التزاوج بين الأصيل والمحدث المبتكر هي عملية فرض قوالب بلا مضامين، أو تركيب أشكال لا يأتلف بعضها مع البعض الآخر.



ومن الضروري والمهم أن تكلف الجهود العلمية التي تتصدى للمأثورات الشعبية، وأن تتضاعف البحوث العلمية للكشف عن خصائص الإبداع الشعبي ومكوناته، وأن تكون نتائج هذه الجهود العلمية أمام الفنانين والأدباء والمفكرين ميسرة، حتى لا تكون مواد هذه الجهود العلمية حبيسة أدراج مظلة، أو محاطة بأنانية ونفعية فردية، وأن يكون العطاء العلمى عطاء قومياً لا أنانية فيه، وأن يكون الإبداع الفنى تواصلاً لعطاء الباحثين والدارسين، لا استغلالاً للنتاج جهدهم العلمى، بل إن حفظ حقهم الأدبى مطلوب قبل المادى، ودون تجهيل لهذا الجهد.

ينبغى أن ندرك أن عملية توظيف مواد من الفولكلور التي جمعها الجامعون وبحثها الباحثون فى أعمال فنية محدثة، تمثل إضافة إلى الجهد العلمى الذى استخلص هذه المواد من بيئاتها الأصلية، ومن أصحابها الحقيقيين أبناء الشعب.

### جهود الرواد:

لقد ارتبطت النهضة المصرية المعاصرة بجهود رواد ومفكرين من أبناء مصر، ممن إلتفتوا إلى أهمية الثقافة الشعبية فى الكشف عن معالم الذات المصرية، سواء أكان ذلك من خلال أمثالها وأقوالها السائرة فيما سجله العلامة أحمد باشا تيمور، أم كان من خلال النتاج الفكرى للأستاذ الشيخ أمين الخولى، ومجموعة تلاميذه من الأمناء على الثقافة المصرية، ومن بينهم الأستاذ الكبير الدكتور عبد الحميد يونس، الذى بدأ دراسات الأدب الشعبى فى جامعة القاهرة، التى امتدت إلى خارج جامعة القاهرة، إلى غيرها من الجامعات المصرية والعربية. وكذلك م الأستاذ الدكتور أحمد أمين بالعادات والتقاليد والتعابير المصرية، فوضع قاموساً لها يعد إلى اليوم علامة بارزة على طريق الدراسات الجادة للمأثورات الشعبية. هذا بالإضافة إلى دراسات الدكتور فؤاد حسنين لقصصنا الشعبى، والدكتورة سهير القلماوى لألف ليلة وليلة، والدكتور عبد العزيز الأهوانى لفن الزجل، وما واكب ذلك من دراسات ظهرت بعد هؤلاء الرواد، تناولت جوانب متنوعة من الثقافة الشعبية المصرية تراثاً ومأثوراً.

وقد صاحب هذه الحركة العلمية - داخل الجامعة وخارجها جهود فى دراسة الأدب الشعبى وفنونه، كان الأستاذ أحمد رشدى صالح رائداً لها، وكان جهد هذا الرائد



العظيم موازياً لجهود الدكتور عبد الحميد يونس. وقد أدت جهودهما معا إلى حركة علمية متميزة في جمع أنماط الفنون الشعبية المصرية وتسجيلها ودراساتها. ولا يمكن لباحث أن يؤرخ لحركة دراسة الفنون الشعبية المصرية، بل العربية أيضاً، دون أن يسجل لهذين الرائدتين العظيمين دورهما الخلاق في إثارة الوعي العلمى الدقيق بالفولكلور منذ منتصف هذا القرن، وحرصهما في أثناء عملهما بلجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب (حينذاك) على ضرورة إنشاء مركز للفنون الشعبية (وهو المركز الذى أنشئ فعلاً في ١٥/١٠/١٩٥٧ واختير الأستاذ أحمد رشدي صالح ليكون أول مدير له).

أضف إلى ذلك كله تلمذ الأستاذ الكبير توفيق الحكيم إلى ما يحمله التراث المصرى من وعى بالذات المصرية في شموليتها الحضارية وخصوصيتها الفكرية.

كذلك كان لاتجاه بعض الفنانين والأدباء إلى توظيف عناصر من الفن الشعبى في إبداعهم الفنى أثر كبير في إبراز الارتباط بواقع الحياة المصرية في أصالتها، وديافى من حب الوطن، فكانت المقطوعة الموسيقية «موكب النور» للاستاذ المزيقيار محمد عبد الوهاب تعبيراً فنياً عن واقع موسيقى الذكر والذاكرين، كما استلهم آخرون جملاً موسيقية شعبية وأدخلوها في توزيع أوركستراالى جديد.

وكذلك اتجه بعض الموسيقيين إلى استخدام آلات موسيقية شعبية في أداء ألحان حديثة، فظهر المزمار مع الأوركسترا الحديث، ودخلت بعض الآلات الشعبية بمؤديها الأصليين في تكوين فرق موسيقية جديدة، على نحو آثار الاهتمام ولفت الأنظار إلى دور هذه الموسيقى وآلاتها ومؤديها. وقد تزايد الاهتمام بهذه الأشكال الفنية من الأراء الشعبى الموسيقى، إلى حد أن كونت وزارة الثقافة داخل قطاع الثقافة الجماهيرية فرقة للآلات الموسيقية الشعبية.

وقد صاحب ذلك ازدهار آخر في مجال الفنون التشكيلية التي اعتمدت في أعمال فنانيتها على موضوعات من التراث والمأثورات الشعبية المصرية، فقد سارت حركة الفنون الجميلة التي استلهمت مواد من الفنون الشعبية سيراً حثيثاً صحيحاً. وحقق تواصل فنياً وحضارياً بين ما أبدعه الفنانان العظيمان مختار ومحمود سعيد والوعى القومى بالذات المصرية.

## أوبريت ليل يا عين:

وإذا كنا نتحدث الآن عن الجانب التعبيري في المأثورات الشعبية فلا بد لنا من الإشارة إلى عمل فنى كان له أثره الواضح فى تكوين فرق الفنون الشعبية المعاصرة. هذا العمل هو (أوبريت ليل يا عين)، الذى تبنته مصلحة الفنون، أو بصورة أدق تبناه الكاتب الكبير الأستاذ يحيى حقى حينما كان مديراً عاماً لمصلحة الفنون فى عام ١٩٥٦، الذى وفر كل الإمكانيات لى يخرج هذا العمل، بشكل متكامل وبصورة فنية ذات طابع خاص.

ولقد أثمر هذا العمل الفنى «ليل يا عين» تكوين فرقة رضا للفنون الشعبية، ومن بعدها للفرقة القومية للفنون الشعبية. وهذا ما حقق لحركة الفولكلور المصرى بأشكاله التعبيرية الراقصة والغنائية والموسيقية مساراً جديداً فى العروض الفنية المسرحية الحديثة.

ويكفى الإشارة إلى ما تضمنته عروض «ليل يا عين» من رقصات «عراس المولد»، و«فوانيس رمضان»، و«التحطيب»، وغير ذلك من رقصات جماعية واستعراضية، ولوحات راقصة كانت بطلتها الأولى الفنانة نعيمة عاكف ومطربتها الفنانة شهر زاد، والمطرب الغنائى كارم محمود، بالإضافة إلى الفنان الشاب محمود رضا ومجموعة رفاقه من الشباب الهواة.

وقد أثار هذا العمل الفنى الوعى الفنى لتكوين فرق تؤدى لوحات راقصة تعبر عن الفنون الشعبية المصرية، سواء أكان ذلك فى محاولات الفنانة الراقصة نيللى مظلوم، أو محاولات غيرها من الفنانات اللاتى وجدن فى هذا الشكل الجديد من العروض الراقصة مجالاً آخر لتقديم رقصاتهن فى إطار جديد مغاير للشكل التقليدى الذى يؤدى فى الملامى الليلية.

وقد أثارت عروض «ليل يا عين» على مسرح دار الأوبرا الاهتمام بهذا الشكل الجديد، فطرحت عدة أسئلة مهمة حول ماهية الفن الشعبى المصرى وملامحه وعناصره، وحول ما يقتبس منه، ومدى حرية الفنان فى محاكاته.

وقد عقدت عدة ندوات ثقافية حول عروض «ليل يا عين»، منها ندوة جمعية خريجي قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بجامعة القاهرة. وقد حضر هذه الندوة -

على سبيل المثال لا الحصر وحسبما تسعفنى الذاكرة - الدكتور رشاد رشدى والدكتور لويس كامل والدكتور طه محمود طه، ومجموعة كبيرة من المثقفين. وقد حضر من المشاركين فى «أوبريت ليل يا عين» مخرجه الأستاذ زكى طليمات، ودار نقاش جاد حول مدى أصالة ما يقدم، ومدى إمكانية تطوير ذلك لتحقيق أوبريت مصرى متكامل العناصر.

وكان من نتيجة هذا الحوار الواعى أن كلف الأستاذ يحيى حقى الأستاذ زكريا الحجاوى (ناظم أغانى ليل يا عين) ووكيل المسرح الشعبى بجمع مجموعة من الفنانين الشعبيين الأصليين لتقديم عروضهم الفنية الأصيلة فى مهرجان فى الفنون الشعبية على مسرح الأزيكية الصيفى، ضمن الاحتفالات الوطنية بالعيد الخامس للثورة يوليو (١٩٥٧)، وهو أول عيد للثورة بعد الاعتداء الثلاثى على مصر.

وقد كلفنى الأستاذ يحيى حقى، بحكم عملى فى مصلحة الفنون فى المكتب الفنى الذى كان يديره أدينا الكبير الأستاذ نجيب محفوظ مع الأستاذ الأديب الكبير على أحمد باكثير - بوضع تقرير عن هذا العمل الفنى الشعبى. وقد فصلت القول فى هذا التقرير عن عروض هذا المهرجان الفنى الكبير. الذى ضم نخبة متميزة من أبناء مصر فى مختلف محافظاتنا، من فنانين متجولين، مثل الفنان الشعبى «محمد المحلاوى» الشهير «بأبى دراع»، وفنان الأسكندرية الهاوى «حلال عليه»، وهو صاحب محل بقاله برأس التين، وكذلك الفنانة خضرة محمد خضر وفرقتها الشعبية، وغير هؤلاء من أبناء الصعيد، ممن حضروا على نفقتهم الخاصة لتقديم عروض «التحطيب» للتعبير عن فرحتهم بالعيد الخامس للثورة.

على أية حال لقد لقي هذا المهرجان إقبالا جماهيريا من مختلف فئات سكان القاهرة، ومن الأهالى فى بعض العواصم المصرية التى تنقل بينها.

لقد حدد هذا المهرجان بشكل مباشر بداية الطريق لجمع أنماط من الإبداع الشعبى وتسجيلها. ولم يمض على ذلك شهر حتى صدر القرار الوزارى بإنشاء مركز الفنون الشعبية - كما أشرت. وقد كان الهدف الأساسى من إنشاء هذا المركز هو جمع مواد الفنون الشعبية المصرية وتسجيلها ودراستها، وأن تصبح مواد هذه الفنون ميسرة للباحثين والدارسين.



وقد تطورت جهود هذا المركز حتى أصبح مركزاً لدراسات الفنون الشعبية، وركيزة أساسية بعد ذلك من ركائز أكاديمية الفنون، ووحدة أساسية من وحدات المعهد العالى للفنون الشعبية، الذى أنشئ فى عام ١٩٨١.

ومن خلال هذا الاستقرار السريع لهذه الجهود الفنية والثقافية والعلمية المتتابة، يمكن لنا أن نتبين أنه منذ بدايات النصف الثانى من هذا القرن قد بذلت جهود عدة فى محاولة القيام بنهضة فنية وثقافية تعى مسئوليتها القومية.

### تكامُل الجهود الفكرية:

لقد أسفرت جهود فرقة «ليل يا عين» من خلال عمل واحد فى عام ١٩٥٦ عن اهتمام جاد وجديد فى الحركة الفنية المسرحية الاستعراضية، نتيجة لتضافر الجهود الواعية والخبرات الناضجة فى إخراج تلك القصة الشعبية التى جمعها الأستاذ توفيق حنا من روائها الشعبيين الأصليين. ثم أعدها للمسرح الأديب على باكثير. ونظم أغانيها الفنان زكريا الحجاوى. ووضع موسيقاها وقاد الأوركسترا فيها الموسيقار عبدالحليم نورية. وأخرجها الأستاذ زكى طليمات بأسلوبه المتميز.

إن عملاً يجمع هذه النخبة المتميزة من أبناء مصر لابد أن يكون فى النهاية عملاً له قيمته الثقافية والفنية، وأن يكون دافعاً لإنجاز أعمال ثقافية وفنية جديدة.

وقد أفضى ذلك إلى قيام الدولة متمثلة فى وزارة الثقافة والارشاد القومى (حينذاك) بإنشاء الفرقة القومية للفنون الشعبية. التى ضمت نخبة من شباب الجامعات وخريجي معاهد التربية الرياضية، واستقدمت لها خبيراً متخصصاً فى العروض الفنية الشعبية. وفى الوقت نفسه كون محمود رضا وشقيقه على رضا فرقة رضا للفنون الشعبية، التى قدمت عروضها فى مرحلة سابقة لعروض الفرقة القومية للفنون الشعبية، التى قدمت عرضها الأول على مسرح دار الأوبرا فى عام ١٩٦٣. وفى عام ١٩٦٤ قدمت برنامجاً استعراضياً ناجحاً على مسرح البالون، عدلت فيه من برنامجها الأول، وازدادت ارتباطاً بواقع الفنون الشعبية المصرية. وقد اشترك فى هذا العرض بعض عازفى الربابة والسلمسية والقصبة والدقوف، الذين قام بجمعهم مركز الفنون الشعبية، بعد تدريب مستمر على أداء ألحانهم الشعبية دون نشاز، بإشراف الموسيقار سيد مكاوى، هذا، ويضم أرشيف مركز الفنون الشعبية تسجيلات لهذه التجربة الفنية المتميزة.



وقد كان نجاح الفرقة القومية وفرقة رضا للفنون الشعبية حافزاً لتكوين فرق إقليمية في محافظات مصر، حتى أصبح في كل محافظة فرقة للفنون الشعبية تشرف عليها الثقافة الجماهيرية.

لقد كان لهذه الجهود أهميتها بغير شك، ولكن الكم الكبير يضحى أحياناً بالكيف، خصوصاً في غيبة التوجيه العلمي، حيث يصبح العمل الفني اجتهاداً ذاتياً وجهداً فردياً. ومن هنا جاء النقد الشديد لهذه الفرق، وبخاصة بعد إقامة مهرجان الإسماعيلية الأول للفنون الشعبية في بداية خريف ١٩٨٥، والثاني في الوقت نفسه تقريباً من عام ١٩٨٦، إذ أسفرت مقارنة عروض الفرق الإقليمية المصرية بعروض الفرق العالمية عن ضرورة إعادة النظر في أمور كثيرة.

لقد أصبحت حركة الفنون الشعبية الاستعراضية موضع تقويم علمي ونقد فني، وهو أمر لم يكن يحدث من قبل بشكل واضح. وقد أسفرت الندوات العلمية التي عقدت لهذا الغرض عن إعادة النظر في تكوين هذه الفرق ورسالتها وهدفها، وتحديد وظيفتها في حياتنا الثقافية المعاصرة، فليس من المعقول أن تبدأ هذه الحركة بدايتها القوية الموفقة، ثم تصل إلى مرحلة أدنى في عروضها شكلاً وموضوعاً. وعلى سبيل المثال نجد الإشارة إلى الأزياء الشعبية لعروض هذه الفرق. لقد كانت تصميمات الفنان التشكيلي عبد الغنى أبو العينين لأزياء الفرقة القومية في عروضها في عام ١٩٦٤ نموذجاً فنياً متميزاً للأزياء المصرية الشعبية. وهو تصميم أعرف جيداً أنه قد استوحاه من واقع البيئة المصرية، بعد المعاشة المباشرة لهذه البيئة. لكن ما حدث بعد ذلك في عروض بعض الفرق الإقليمية أن الأزياء كانت تصمم من وحي الخيال أو فيض الذاكرة، وهو أمر قد تداركته بعض الفرق الإقليمية، وانتبهت إليه أجهزة الثقافة الجماهيرية، وقد ظهر أثر ذلك في مهرجان ثقافة البوادي وفنونها، الذي نظمته الثقافة الجماهيرية خلال شهر ديسمبر سنة ١٩٨٦ بالعريش.

### الفنون التشكيلية:

لقد كان هناك إلى جانب هذا الجهد الفني في مجال الفنون التعبيرية جهد آخر له أهميته في إثارة الاهتمام بالفنون التشكيلية الشعبية، تمثل بشكل مباشر في المتحف الزراعي بالدقى، الذي قدم له الدكتور عبد الرازق صدقى وزير الزراعة الأسبق،

ورئيس الجمعية المصرية للفنون الشعبية، كل معاونة شخصية ورسمية، لكي يجعل من هذا المتحف متحفاً إثنوجرافياً عن العادات والتقاليد في القرية المصرية. أضف إلى ذلك جهود الفنان على كامل الديب وزملائه من المسئولين والعاملين بالمتحف، في جعل هذا المتحف ذا طابع متميز بين المتاحف النظرية في العالم، بما يضم من النماذج المعبرة عن واقع الحياة في القرية المصرية بفنونها وبعض عاداتها وأشكال الحياة اليومية فيها. وقد واكب ذلك ظهور اهتمام واضح لدى الفنانين التشكيليين بما تحمله البيئة المصرية من تراث فني حي. كذلك فقد قاد المهندس المعماري حسن فتحى حركة فنية معمارية تحفظ للعمارة المصرية الشعبية والتقليدية أصالتها. كما كون الأستاذ سعيد الصدر مجموعة من الفنانين الذين تنبهوا إلى الأصالة التاريخية لصناعة الفخار المصري. وكذلك راد الفنان المفكر حامد سعيد نخبة متميزة من الفنانين المصريين في تأمل واقع خبرة الإنسان المصري الفنية، وتأمل إبداع الإنسان المصري في حياته اليومية. وتشكلت في مصر مجموعات من الفنانين المحدثين تجتمع في أعمالهم الفنية خبرة الحداثة الفنية بالمدارس المعاصرة وأصالة التعبير عن واقع الإبداع الشعبى المصري، سواء ظهر ذلك بشكل مباشرة في أعمال الفنان التشكيلى سعد كامل، أو فى أعمال الفنان المتميز خميس شحاته، أو فى أعمال مجموعة الفنانين الذين عشقوا الفن الشعبى شكلاً وموضوعاً، مثل رفعت أحمد وعلى دسوقى وأحمد الرشيدى وبقيّة جيلهم من الأكاديميين فى كليات الفنون التطبيقية والجميلة، الذين جمعوا بين الدراسة والإبداع الفنى، فى محاولة لتحقيق الأصالة فى إبداع يتوافق مع الحركة الفنية العالمية. هذا، ويكشف الكم الكبير من الدراسات العليا للماجستير والدكتوراه التى تختص بموضوعات من المأثورات الشعبية المصرية عن هذه الحركة الواعية فى الفن المعاصر.

ولن تكشف دراسة أشكال الإبداع الفنى الشعبى عن قيم جمالية جديدة فحسب، بل سوف تكشف عن مجالات جديدة منه. كما أن الدراسة المقارنة لأنماط هذا الإبداع المتميز، سوف تمنح الفنان المثقف الحديث رؤية جديدة لقيم محدثة فى الإبداع، تزيد من ثراء عناصر الإبداع الفكرى والفنى فى ثقافتنا المعاصرة. فتراثنا الشعبى معين لا ينضب ومأثوراتنا الشعبية هى فيض يتدفق ليكشف عن مقومات إدراكنا للحياة والإنسان.

## الهوامش:

- (١) Packham: Mores; Man's Rage For Chaos; Biology; Behavior and the Arts;  
Schoken; N.Y. 3rd Printing 1973.
- (٢) انظر: استلهاام عناصر من القولكر في الإبداع الفنى الحديث.

## المأثورات الشعبية والإبداع الفني

---

### مدخل :ـ

تسعى هذه الدراسة نحو محاولة تحديد الفروق الفرضية بين الذاتية الفردية والذاتية الجماعية في الإبداع الفني.. بمفهومها الفولكلورى دون أدنى محاولة لوضع مقارنة تقييمية بين الإبداع الفني الفردى والإبداع الجماعى الشعبى بإعتبار أن الفن هو فن فحسب سواء خضع هذا الإبداع الفني لمعايير المدارس المتنوعة من كلاسيكية إلى ما بعد السيريالية، أم كان فنا يخضع لقواعد التعبير الفني الشعبى المتعددة، بتعدد مجالاته الإجتماعية، أو المكانية أو الزمانية ومناسبات أدائه وفئات أعمار أصحابه، وسواء أكان ممارسه أو مؤديه فرداً أو أكثر من فرد بوصفه إبداعاً فنياً أو مشترك في تحقيقه، أكثر من فرد، مثلما يحدث ذلك في فنون الدراما والموسيقى أم كان هذا الفن يقدمه فنان واحد وبخاصة ما تتميز به الفنون التشكيلية على الرغم مما ظهر حديثاً من نزعات تتجه إلى شكل من أشكال التكامل، بين أكثر من فنان، في إنتاج عمل فنى واحد.

أم كان هذا الفن هو واحد من أشكال التعبير الفني الشعبى، الذى يشترك في أدائه وإنتاجه جماعة من أبناء المجتمع الذى نشأ فيه.



مع ملاحظة أنه قد تتداخل، أحياناً، جوانب من الفنون التقليدية المتوارثة مع عناصر من الفنون الشعبية المتداولة الشائعة، والمتوارثة أيضاً.. ولكنها تخضع أكثر من الفنون التقليدية لعوامل التغير الثقافي والإقتصادي والاجتماعي إلى غير ذلك من أشكال وأساليب هذا التغير ومضامينه وأهدافه.

وحيثما نتناول عملية الإبداع الفني بين الفردية والجماعية فإننا نتناول ذلك من خلال وجهة نظرنا، التي تسعى دائماً إلى تأكيد أن عملية الإبداع الفني الشعبية، هي عملية إرادية، وليست تلقائية، وهي عملية تهدف إلى التعبير المباشر عن واقع تجربة الإنسان خلال ممارسته لمختلف جوانب الحياة، كما أنها تعبير عن موقفه الفكري والوجداني إزاء مواضيع الحياة في مجتمعه.

فالإبداع الشعبي ليس إبداعاً غير إرادي، بل هو فعل إنساني بما يحمل لفظ الفعل من فكر مسبق وتحقيق إرادي، ينقل ما هو تصوري إلى ما هو حقيقي، وما هو خيالي إلى ما هو واقعي، ويحدد الإنسان ذلك بشكل فني وجمالي، وبمختلف وسائل التعبير الفنية، من خلال رؤية الإنسان للكون وعلاقاته بغيره وبما يحوطه من مظاهر الطبيعة والكائنات.

ويفسر هذا الإبداع - في الوقت نفسه - عملية التلاقى بين الإنسان والطبيعة، وبين الإنسان والإنسان الآخر فكراً ووجداناً بل يشرح، أيضاً، موقف الإنسان إزاء الوجود.. وجوده ومظاهر الوجود التي تحوطه، بكل ما يحمل هذا الوجود من مكونات طبيعية يعيشها الإنسان ويعيش معها مؤكداً، في الوقت نفسه، أن الإبداع الشعبي، في قادم الأعوام، سيكون هو - كما هو دائماً - حلقة الصلة بين ما كان وما سيكون، في تواصل ثقافي حي، يعبر عن ذات الإنسان في حيويتها وتدفقها المستمر، يحمل بين أعطافه خصوصية ثقافة الأمة في ديناميكية تشمل المتغيرات الحادثة، بإعتبار أن هذه المتغيرات هي من فعل الإنسان نفسه.

لذلك فإنه من الضروري النظر إلى أشكال الإبداع الفني الشعبي في إطار من الرؤية المستقبلية لما يجب أن تكون عليه الحياة، بإعتبار أن المتغيرات التي تحدث في أشكال وموضوعات الإبداعات الشعبية ليست استمرارية لما كان، بل هي

متغيرات بالإضافة أو بالحذف لبعض عناصر ما كان، وإحلال بدائل لها أحيانا تتوافق مع واقع ما هو كائن في هذه الحياة.

هذه المتغيرات تحدث من خلال رؤية واقعية لما يجب أن تكون عليه أشكال التعبير عن الحياة وذلك من حيث أن الإبداع الشعبى، على اختلاف وسائل التعبير التى يتوسل بها، وفى إطار من عاداته وتقاليده ومعتقداته هو إبداع إرادى يرتبط بوعى المجتمع نفسه لما يحوط هذا المجتمع من متغيرات فى الطبيعة وتصاريف الحياة وتصانيفها.

وقبل أن نناقش هذه القضايا التى تشكل جوانب مهمة فى بنية الإبداع الفنى الفردى أو الشعبى لابد لنا أن نتساءل عن الفن: ما هو؟!

ما الفن...؟!

سؤال تنوعت وتعددت فى إجاباته الآراء.. آراء الفلاسفة والفنانين.. سواء أكان ذلك من حيث إن موضوع الفن هو الجمال، أو من أن وظيفة الفن هى التعبير عن الجانب الوجدانى والشاعرى فى الإنسانى، دون إغفال للجانب الفكرى، والبحث عن قضايا الإنسان، بصفته إنسانا، وعن واقعه الاجتماعى.. أم كانت الإجابة بأن الفن وظيفته الكشف عن الجمال والجمال المطلق فى الإنسان وغير الإنسان، دون شبهة من منفعة ذاتية أو مطلب نفعى فى الحياة، وتعددت الآراء، وتباينت الرؤى، واختلفت الأفكار، ولكنها جميعا تلاقى وتآلفت واتفقت على أن الفن هو تعبير دقيق صادق عما يشعر به الإنسان أو عما يحسه بحواسه، أو يدركه بفكره، من خلال عملية عقلية منطقية، أو عما يترأى له بخياله، أو حتى يتوهمه فى أحلام اليقظة أو فى النوم العميق، حين يبدو له الوجود بصور متباينة، من خلال أحلام مدهشة.

فالفن.. تعبير عن الإنسان فى جميع حالات وجوده.. كما أنه تعبير عن علاقة الإنسان بالإنسان الآخر، وعن علاقة الإنسان بالطبيعة والوجود.

كما أنه تعبير، أيضاً عما فى الوجود كله، من تناغم وتآلف أو من تضاد وتنافر.

## إبداع جديد:

وعلى أية حال، فالفن هو إبداع جديد، يكشف به الإنسان عن الـ «أنا» وعن الـ «نحن»، والـ «هو» سواء أكان الـ «هو» هذا كائن حي أم غير حي. سواء أكان مرئيا، أم غير مرئي، لا يدركه أولا يراه سوى الإنسان الفنان، مهما كانت وسائل الرؤية التي يتوصل بها.. أو مصادر التعبير التي يستخدمها أو يستلهمها، في رؤيته هذه أو رؤاه تلك.

وتتعد الآراء، في هذا وذلك، بين أن الفن هو تقليد دقيق ومحاكاة تامة لما في الواقع.. أو أن الفن حدس مباشر يكشف به الإنسان مضمون الأشياء ويدرك غاياتها، وسواء أكان هذا الحدس فكري أو حدث، هو حدس وجداني، فهو إدراك شمولي للوجود.. وجود الإنسان ووجود الكون الذي يحوط الإنسان.

وتشترك الآراء، جميعا، في أن الفن هو تعبير.. تعبير دقيق صادق عن أى موضوع يعن للإنسان، أو عن أى حدث يواجهه، أو عن أية حالة يمر بها، أو أى تصور يفترضه الإنسان أو يختاره.. أو يخضع له.. فيجسده بالكلمة أو بالخط واللون والكتلة أو بالحركة الإيقاعية أو بالنغم والإيقاع أو بالإيماء والإشارة، أو بكل ذلك أو ببعضه معا.

فالفن قدرة إنسانية خاصة يملكها الإنسان، وحده، بل: إن الفن هو أحد الأشياء، كالهواء أو التربة اللذين يحيطان بنا من كل جانب، ولكن نادرا ما يستوقفانا لتأملهما. ذلك أن الفن، ليس مجرد شيء نجده بالمتاحف، وصلات العرض، أو في مدن قديمة مثل فلورنسا أو روما.. ومهما كان تعريفنا للفن، فهو موجود بكل شيء نعمله للمتعة به حواسنا<sup>(١)</sup>.

كما أن: «الفن يعبر دائما عن شيء يتميز به زمانه بوجه عام، وهو يعبر أيضا، عن سمات عامة معينة تتسم بها عصور كثيرة، على أنه في نواح أخرى يعبر عن جزء فقط من عصره - وفي العصور الغابرة كانت الجماعات المسيطرة، هي وحدها التي استطاعت أن تتناول التعبير الفني الكامل»<sup>(٢)</sup>.

«فالفن كفن ليس سوى فن، وهو ليس ما هو ليس بفن»<sup>(٣)</sup>.

ومهما تعددت أو تنوعت وسائل التعبير الفنى، بدائية كانت أو متطورة، بسيطة أو معقدة، فإن الفن يظل دائما، هو حلقة الصلة بين الفكر التأملى والتحليلى، وبين العلم التجريبي والتركيبى.

## الموسيقى ووعى الإنسان:

وإذا تأملنا الموسيقى بوصفها إبداعا فنيا متميزا على الإدراك والحس، فى محاولة لاستخلاص القيمة الجمالية فى الإبداع الفنى الموسيقى، بإعتبار أن الموسيقى، فى أساسها، تعبير عن المشاعر فى شكل فنى قوام أسلوبه الإيقاع والنغم، وبإعتبار أنها تنبعث من المشاعر، وتأثيرها، إنما ينصب على المشاعر. كما يقول جوليوس بورتنوى فإن «الموسيقى ناشئة من العاطفة لكى تحرك العواطف، وجذور الموسيقى متغلغلة فى تربة الواقع الفعلى، فهى نتاج البشرية، حين تعلق على التجربة إذ تبلور المشاعر فى أنغام حسية وإيقاعات متحركة تنقلنا إلى قمم شفافه من النشوة الوقتية.

وللموسيقى القدرة على تخليصنا من القلق والهموم، وهى وسيلة للإتصال تفوق فعاليتها وقدرتها على الإثارة الإنفعالية كل صور التعبير الأخرى، التى استخدمها الإنسان، لكى ينقل بها مشاعره وأفكاره إلى الآخرين<sup>(٤)</sup>.

بل: «ونستطيع أن ندرك من خلال موسيقى شعب من الشعوب - إذا كانت صادرة عن أصالة وصدق - صورة دقيقة ترسم ملامحه ودرجة رقيه».

كذلك: تقوم الموسيقى بدور مهم فى التقريب بين الشعوب، لأنها تنفذ إلى طبائع الجماعات البشرية المختلفة، وتستخرج منها مكنونها، وتكشف للآخرين عن جوهرها<sup>(٥)</sup>.

والموسيقى تبدأ من حيث تنتهى قدرة الألفاظ على حمل المعانى والأفكار<sup>(٦)</sup>، ولم يقم شىء فى عصرنا الحديث فى التعريف بمزاج الإنسان الإفريقى وطبعه مثلما نجحت موسيقاه حينما تسربت إلى الموسيقى الغربية المعاصرة وألفها العالم كله.

وهكذا عجزت أرفع الوسائل الإجتماعية والأساليب الفكرية عن التعريف بما نجحت فى تحقيقه مجموعة من الأنغام والألحان الإفريقية، وذلك شاهد جديد على أن الموسيقى تبدأ من حيث تنتهى قدرة الألفاظ على حمل المعانى والأفكار، فهى



الوسيط الذى يأسرنا بدعوتنا إلى بحره الزاخر بالخلق والإبداع، بحر اللانهاية الذى يتلاقى فيه البشر كتلة بلا شتات<sup>(٧)</sup>.

ويمكن القول بأن مجتمعات كثيرة فى الماضى والحاضر، قد أدركت العلاقة بين اللغة المنطوقة من جهة، والغناء والإنشاد من جهة أخرى، على أن هذه العلاقة توازى العلاقة بين ما هو مستمر وما هو منقطع، وهذا يعادل القول فى نطاق الثقافة: إن الغناء أو الإنشاد يختلف عن اللغة المنطوقة مثلما تختلف الثقافة عن الطبيعة.

وبكذلك فإن الخطاب الأسطورى المقدس سواء أكان معنى أم لا، فهو على نقيض الخطاب الدنيوى.

كما أن الوظيفة الإدراكية يمكن تحليلها، أيضا، إلى عدة أشكال يعادل كل منها رسالة ما معينة<sup>(٨)</sup>.

### الفن قدرة تعبيرية:

من خلال قدرة الإنسان الفنان على التعبير، عن ما هو تصور ذهنى وإدراك، حتى تتحقق مسؤولية الإنسان الفنان فى التعبير، فالفنان فى مجتمعه يمثل إلى حد كبير القدرة التعبيرية لتعبية لهذا المجتمع، ويقدر صدق التعبير وقوته يكون الفنان نفسه هو إضافة إنسانية حية لمجتمعه.

كما أن الفنان مجتمعه لا يمثل ذاته ولا يعبر عنها فحسب، بل هو يمثل مجتمعه ويعبر عنه، بطريق مباشر أو بطريق غير مباشر، بإعتبار أنه المظهر التعبيري والفنى للمجتمع، مهما تنوعت وسائل هذا التعبير، أو تعددت أشكال هذا التعبير وأساليبه وإتجاهاته الفكرية.

فالفن فى جميع حالاته، هو الذى يشكل المجتمع، أو بتعبير آخر، إن له القدرة على إختراق حواجز الثقافة.. حتى وإن كان فناً بدائيا، فإن له القدرة على أن يمس أرواحنا<sup>(٩)</sup>.

إن الفن هو وسيلة الرؤية، وما نراه فى الفن يساعد على تعريف ما نفهمه من كلمة الحقيقة، فنحن لا نرى، جميعا الأشياء نفسها، وعلى الرغم من أن المجتمعات

السائدة عادة تفترض أن رؤيتها هي التي تمثل الحقيقة الوحيدة عن العالم، فكل مجتمع يفهم الحقيقة بشكل متفرد، وينطبق ذلك على الأفراد داخل المجتمع الواحد أحياناً.

إن العملية المعقدة التي يقوم الفنان من خلالها بنقل عملية المشاهدة إلى رؤية للعالم، هي عملية أكثر الأمور غموضاً في الفن، وهذا أحد الأسباب التي تجعل الفن بالنسبة إلى معظم الشعوب غير المتحضرة غير منفصل عن الدين والفلسفة.

إن عملية تصور ثم إعادة تخليق العمل الفني، هي عملية طقسية مهمة ومؤثرة، فخلق الصور والتخيلات هو أحد السبل الرئيسية التي يستعين بها الإنسان لإدراك التجارب والتواصل على المستوى الفردي أو الجماعي، إلى ما هو خارج نطاق التصور.. أي الوصول إلى جوهر الحقيقة التي لا يمكن وصفها<sup>(١٠)</sup>.

## معرفة واستلهاهم:

حينما يستلهم الإنسان الفنان عناصر من تراثه الثقافي في مضامين وأشكال عمله الفني المحدث، إنما في الواقع، يعبر بشكل آخر عن قدرات الإنسان، في مجتمعه، في إطار من تطور مجتمعه الفكري.

لذلك، فإنه من الضروري للفنان، أن يعرف قيم تراثه الثقافي، كما يعرف قيم التراث الثقافي الإنساني قدر الإمكان.

وكما اتسعت آفاقه الثقافية، انفتحت أمامه مجالات عدة من الرؤية الفنية لواقع الحياة.. حياته هو بإعتباره كائناً ثقافياً، وحياة مجتمعه بإعتباره وحدة أساسية في بنية المجتمع الإنساني ككل، بإعتبار أن الإنسان هو محور الوجود ومركز الإبداع الإنساني.

والفنان المبدع، هو إضافة مستمرة لسجل الحياة الإنسانية لكل مجتمع وعلى مر العصور.

وتاريخ الفن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ الإنسان نفسه، إذ لا وجود لفن بلا إنسان، كما أنه قد لا يكون هناك وجود حقيقي للإنسان بغير الفن.

وتاريخ الفن كان، دائماً، المدخل والوسيلة لمعرفة الإنسان نفسه معرفة فنية وواقعية.

ولولا ما سجله الإنسان الفنان القديم على جدران الكهوف وعلى جداريات المعابد وعلى صحائف الفخار وأوراق البردى إلى غير ذلك من مواد إستخدامها لتسجيل مكونات حياته، بالرسم والصورة والكتلة، ما كان لنا أن نعرف شيئاً عن الإنسان القديم، وما أحاط حياة هذا الإنسان على مر العصور.

كما أن مآثرات الإنسان فى سائر المجتمعات الإنسانية، فطرية أو متقدمة حضارياً، هى مدخل مباشر، أيضاً، فى معرفة تاريخ هذا المجتمع أو ذلك، والمآثرات الشعبية (المواد الفولكلورية) ينظر إليها أنصار المدرسة التاريخية فى علم الفولكلور<sup>(١١)</sup> على أنها وسيلة من وسائل الكشف عن ماضى الإنسان.

فالفولكلور يريد ينشئ من جديد التاريخ الفكرى للإنسان، لا كما تمثله كتابات الشعراء والمفكرين المرموقة، بل كما تصوره أصوات العامة الأقل جهرة.

ثم إن الفولكلور علم تاريخى، هو تاريخى من حيث إنه يحاول أن يلقى ضوءاً على ماضى الإنسان، وهو علم لأنه يحاول أن يصل إلى أغراضه - لا عن طريق التأملات والإستنتاجات المبنية على أفكار مجردة يسلم بها سلفاء، بل بإستخدام طرائق القياس التى تحكم، عند التحليل الأخير، سائر الأبحاث العلمية، الطبيعية أو التاريخية.

والتاريخ بوصفه نشاطاً اجتماعياً نشاط اجتماعى له وظيفته المحددة، يبدأ مع بداية الوجود الإنسانى، ويبدأ التاريخ فى شكله الجنينى منذ بدأ الإنسان نفسه يسجل شيئاً عن ماضيه بطريقة أو بأخرى مبتكراً بذلك معرفة جديدة تساهم فى بناء الفكر الإنسانى والحضارة الإنسانية،<sup>(١٢)</sup>.

«وإذا كان الفن، بكافة أجناسه من فنون القول وفنون الشكل، مصدراً مهماً من مصادره التاريخية، فإن قولنا هذا نابع من أن كلا منهما يؤثر فى الآخر ويشكله بدرجة أو بأخرى، كما أن العلاقة بينهما علاقة جدلية أيضاً، ذلك أن الإنسان فاعل تاريخى بمعنى أنه يصنع التاريخ (سواء أكان واعياً بدوره التاريخى أم لا) كما أن الإنسان، من ناحية أخرى، من نتاج التاريخ، فهو الكائن الوحيد الذى يعى ضرورة الزمن، ويفيد منها ما يضيف جديداً إلى خبرته على الدوام<sup>(١٣)</sup>.

## الفن بين الذاتية والشعبية:

لاشك أن الفن هو السجل الجمالى الذى إبتدعه الإنسان ليسجل به، ومن خلاله، حياة الإنسان، فى مختلف الأزمنة، وعلى تعدد الأمكنة، حتى لو تباعدت الشعارات وتنوعت الحضارات التى تفصل بين الإنسان والإنسان الآخر، على إختلاف الألوان وتعدد الألسنة أو تباين المجموعات اللغوية أو تناثر اللهجات.

وقد لعب الفن الشعبى، بإعتباره تراثا إبداعيا للإنسانية، وبإعتباره مآثرات شعبية داخل المجتمع الواحد، دوراً أساسيا بإضافة، أو بحذف أشياء ليستوى فى النهاية - فى كل مرحلة من مراحل التاريخ - شكلا سويا وإن كان معقد التركيب متداخل العناصر.

وقد لعب هذا الفن دوراً أساسيا فى كل مجتمع حتى فى عصرنا الحاضر على الرغم من سرعة التغير والتعديل فى الأشكال والأساليب.

كما أن التغير الحادث، الآن، فى إتجاهات الفن المعاصر تجعل الإنسان يعجز عن متابعة هذه التغييرات، نظرا للتطور الجاد السريع فى عملية الإبداع الفنى المعاصر<sup>(١٤)</sup>.

كما حدث، أيضا، تغير سريع فى سائر المجتمعات البشرية، نظرا لقوة عوامل الإتصال، والتداخل الثقافى بين الشعوب، سواء أكان ذلك عن طريق الإتصال المباشر الحادث بين الجماعات الإنسانية، أو عن طريق التأثير القوى لوسائل الإعلام المختلفة التى اخترقت كل حواجز الطبيعة أو الحدود بين الشعوب.

ولقد لعب الفن الشعبى دوراً أساسيا من خلال وسائل الإتصال الإعلامية فى التعريف بحياة وتاريخ كل مجتمع.. وكل ذلك، من خلال صدق التعبير الذى تميزت به هذه الفنون وتلك المآثرات الشعبية التى إنتقلت من مجتمع إلى مجتمع.

كما ساعدت الدراسات العلمية الميدانية والتحليلية والمقارنة على الكشف عن مقومات أنماط من هذه الفنون شعبية للكثير من المجتمعات الإنسانية.

وفى الواقع إن دراسة الفنون الشعبية هى محاولة علمية من محاولات الكشف عن ذات الإنسان فى تتابعها التاريخى وإنتشارها الجغرافى، من خلال صور وأشكال



وأنماط ووسائل إبداعه الفنى .. سواء أكان المنهج العلمى منها يتبع فى خطاه مدرسة تعدد الأصول للثقافة الإنسانية، أم منهج المدرسة الإنتشارية التى تتبع فكرة أن الثقافات الإنسانية هى تنويعات لثقافة واحدة، وما التغير والتنوع إلا تغير وتنوع يرتبط بواقع البيئات التى انتشرت فيها العناصر الأساسية لهذه الثقافة، وإن التماثل هو تماثل فى الوظيفة .. وليس تماثلا على التوازي، وإن الإبداع الشعبى، رغم عناصر الثبات أو التغير الحادثة فيه وبه، إنما هو تغير أو ثبات يتوافقان مع واقع كل مجتمع مع أحداثه التاريخية وظروفه البيئة.

والإبداع الشعبى هو إبداع يتوازي مع الإبداع الفردى لمجموعة الفنانين المرموقين فى المجتمع، إبتدعه المجتمع جماعة وأفرادا لإضفاء البهجة والجمال على جوانب من الحياة التى يعيشها الإنسان، والفنان فى مجتمعه والبيئة التى تحوطه سواء أكانت من صنعه هو أم من صنع الطبيعة .. وبما تحمل تلك، البيئة من موروثات أو نتاج ثقافى متوارث أو حديث<sup>(١٥)</sup> إنما هو وحدة من وحدات البيئة والمجتمع.

ولكى يكون هذا الإبداع الفردى أو الجماعى، تعبيرا عن ذات الفنان نفسه، سواء أكان هذا الإبداع إبداعا ذاتيا مجردا .. أم هو إبداع شعبى يعبر عن ذوق الجماعة وفكرها، وتشارك الجماعة فى إنتاجه وصياغته لابد أن يكون فى كل حالاته «بوصفه فنا، وفى كل أشكاله «بوصفه إبداعا»، فرحة واعية بالحياة، وفرحه تعبر عن فكر ووجدان المجتمع وتعطى هذا المجتمع أو ذاك خصائص فنية تميزه عن غيره من المجتمعات الإنسانية، تؤكد وجوده بفاعلية نشيطة وبسيطة فى آن.

فالفن الشعبى هو فن حياة مجتمع .. فن مارسه أبناء المجتمع خلال حقب الحياة فى تواصل ثقافى حى.

وحينما نتناول الفنون الشعبية، وبخاصة الفنون الشعبية التشكيلية أو الصناعات الشعبية . بحكم أنها أكثر أشكال التعبير الشعبى التى تحمل من أسباب الثبات أكثر مما تحمل من أسباب التغير، نظرا إلى طبيعة مادتها، سنجد أن هذه الفنون تحمل من القيم الجمالية ما يفوقه كثيرا من أنواع الفنون لشعبية الأخرى، نظرا لما تعتمد عليه من

توجد مباشر سواء بالرمز أو بالتصريح الواضح، إلى تحديد مجالات ومضامين التعبير الفني الشعبى .

وباعتبار أنها شكل من أشكال المهارات الفنية يتوارثها أبناء المجتمع، تجعل مما يحوط الإنسان فى بيئته شيئاً نافعا ذا قيمة فنية فى الحياة .. وتخرج بإطار ما هو نفعى إلى مجال ما هو فنى وجميل<sup>(١٦)</sup> . وكلها تعلن بشكل مباشر عن الحس الجمالى للإنسان، وحرصه على أن يكون ما يحيط به ويعايشه جميلاً .

### النفعية والجمال :

إن الفنان الشعبى يضيف إلى ما يصنعه من أدوات نفعية لمسات جمالية وفنية تعبر عن الذوق الجمالى للإنسان، وعن قدراته فى إدراك الجمال والتعبير عنه، حتى لو كان شيئاً بسيطاً يستخدمه خلال حياته اليومية الجارية، ويظهر ذلك، بشكل مباشر، فيما أبدعه الإنسان من وحدات زخرفية، وأشكال فنية، يزين بها جدران البيوت من الداخل والخارج، أو تزيين أدوات العمل والأدوات المنزلية من أوانى الطعام أو صوانى النحاس، أو قطع الاثاث، وكذلك الأزياء الشعبية، وفنون تطريزها، وقطع النسيج الملونة والمزخرفة بوحدات هندسية، أو وحدات مستلهمة من الطبيعة الشائعة فى بيئته، من أشجار ونخيل وزهور وسنابل قمح، أو طيور وحيوانات أليفة أو غير أليفة من خليل وجمال وغزلان، أو أسود ونمور إلى غير مما تزخر به مجالات الطبيعة من كائنات أو الكون من جبال وأنهار وأسماك وشمس وقمر ونجوم، يستلهمها فى إضفاء أشكال جمالية على ما قد يستخدمه من قطع وأدوات وآلات نفعية يستخدمها فى العمل والحرب وفنون الفروسية إلى جانب ما يصنعه من أدوات الزينة والحلى بما تتميز به من قيمة فنية بجانب قيمتها المادية بوصفها معادن نفيسة وأحجار كريمة، يعبر بها عما يراه ويعتقده أو يتخيله من أساطير حول هذه الاحجار وتلك المعادن، وما يتلأأ أمام عينيه من نجوم وكواكب .

وعبر عن كل ذلك بسهولة ويسر، تفوق أحيانا قدرات الفنان الفرد على التعبير عنها لما تحمله أشكال التعبير من رموز ودلالات أسطورية .. ومن المعروف أن عين

الإنسان تصل إلى أبعد مما تصل إليه يده .. و «الرؤية البصرية أشمل وأكبر من المعرفة الحسية باللمس» (١٧).

### خبرة متوارثة:

الصناعات الشعبية ليست عملا يدويا تلقائيا، بل هي خبرة فنية متوارثة، مهارة يدوية توارثها الإنسان ليجعل من كل شيء حوله شيئا نافعا له قيمة إنسانية.

وقد تتداخل أشكال من الفنون التقليدية مع أشكال من الفنون الشعبية، حتى لانستطيع أن نحدد ما هو تقليدى، أى قديم وثابت إلى حد ما، وما هو شعبى ومتغير إلى حد ما أيضا.. ولقد كان فن الزخرفة الإسلامية، قادرا، دائما، على الإفادة من الفن الشعبى الشائع، وهو الفن الذى لا يتمكن فى كثير من الأحيان من البقاء، نظرا لإستخدامه موادا هشة، لا يمكنها البقاء مددا طويلة.

لذا، فإنه من الصعب تحديد كيف ومتى عضد الفن الشعبى الفنون الجميلة، ومع ذلك فإننا نلاحظ الظهور المفاجئ لأشكال وأساليب عتيقة فى الزخرفة الهندسية (١٨).

وسوف يتضح لنا ذلك إذا تأملنا مجموعة شبابيك القلل التى يضمها المتحف الإسلامى بالقاهرة، وكيف أن هذه الشبابيك تجمع بين روعة التعبير الشعبى وتواصله مع الفنون الإسلامية التقليدية (١٩).

وتعد شبابيك القلل من القطع المستديرة الفخارية، التى تثبت عادة بين بدن القلة وبين رقبتها، لتحول دون تسرب الهوام إلى داخل القلة، فتلوث ما فيها من ماء، وهى أشبه ما تكون بالمنخل ذى الثقوب الكثيرة التى تسمح بخروج الماء عندما نرفع القلة لنشرب منها، وقد تفنن الفخرايون والقلاليون فى زخرفة شبابيك القلل بالزخارف المتنوعة ..

وقد وجهت العقيدة الإسلامية نظر الإنسان إلى ناحيتى الجمال والزينة فى المخلوقات، وعرفته أن معظم ما يحيط به فى هذا الكون إنما ينطوى على جانبين: جانب المنفعة، وجانب الزينة والجمال (٢٠).

### التقليدى والشعبى:

تتداخل أشكال من الفنون، التقليدية مع أشكال من الفنون الشعبية حتى لا نستطيع أن نحدد أحيانا، ما هو تقليدى أى قديم وثابت - وما هو شعبى ومتغير - فكثير من

الفنون التقليدية كانت في الأصل شعبية، ثم توارثها المجتمع محافظاً على شكلها العام أحياناً أو محتفظاً، في أحيان أخرى، بعناصرها الأساسية دون تعديل أو تبديل في هذه العناصر الأساسية المكونة للشكل العام، أو يدخل تعديلاً على هذه العناصر الأساسية وكذلك على وظيفتها.

فمثلاً: بعد أن كانت بعض قطع الحلى ذات وظيفة سحرية، بجانب وظيفتها الجمالية وشكلها الفنى، تحولت هذه الوظيفة لتكون وظيفة جمالية فحسب ترتبط بالشكل العام لهذه القطع، وترتبط بواقعها الفنى فقط.

كما.. قد يثبت الشكل، أحياناً، وتتغير الوظيفة، نجد أن الشكل يتغير وتثبت الوظيفة، مثلاً كان يستخدم من أشكال العين النازقة في جميع الإتجاهات في فنون مصر القديمة، أو ما اشتق منها وعنها، من أشكال العين التى تصور أو تجسم بوصفها حلية تستخدم بوظيفتها تميمة ضد الحسد.. فنجد تغييراً في الشكل وفى المادة الخام المصنوعة منها والمصاغة بها.

بل.. حدث تطور، أيضاً، فى إمكانات صناعة تلك الحلى وتحولت وظيفتها، أيضاً، من مجرد وظيفة نفعية فى كف الضرر ومنع الحسد، إلى أن تكون لها وظيفة جمالية، بوصفها حلية للزينة.

وقد نجد من الأشكال ما تتغير وظيفته وشكله مثل شكل هذه القطع التى ترمز لعين الحسد، فتتحول من قطع حلى إلى قطع ديكور، تستخدم فى الديكور المنزلى أو غير ذلك من محلات عامة وفنادق، فيتحول الشكل بحكم وظيفته الجديدة إلى شكل مغاير لشكله الأصلى، وقد يكون لها دلالة رمزية، ولكن شكلها ووظيفتها الفنية التى ابتكرها الفنان المعاصر للديكور الحديث هى فى حد ذاتها وظيفة مغايرة لوظيفتها الأصلية، والعناصر المكونة لبنائها الفنى أصبحت عناصر مغايرة لعناصرها الأصلية والأصيلة.

وهكذا.. نجد للفنون الشعبية التشكيلية الجمالية التطبيقية، وظائف وكفايات متعددة.. وحينما ندرس هذه الأشكال، المتعددة والمتنوعة، لا يمكن لنا أن نغفل عن رمزها المباطن لوظيفتها، ومن خلال دراسة الشكل الوظيفة، ولا أقصد هنا المضمون، يمكن لنا تبين القيمة التى يسعى إلى تحقيقها الفنان الشعبى فى عمله.

كما أننا، من خلال دراسة الشكل والوظيفة والقيمة، ودون إغفال للمضمون، يمكن أن نتعرف على الغائية، من صنع هذا العمل الفنى وإبداعه، بل استكناه الفكرة



الكامنة فيه والتي تشكل عنصراً أساسياً من عناصر البناء الفكري للمجتمع، والرموز المشكلة لشخصيته، والعناصر الثقافية المكونة لعلمية الإدراك في المجتمع، والتي تتحقق من خلالها الشخصية الثقافية للمجتمع، تلك الثقافة الشعبية الكامنة في موروثات المجتمع الثقافية، بما تحمل عناصر تلك الموروثات من جوانب إيجابية حضارية، أو عناصر سلبية، من بقايا التفكير الخرافي أو الأسطوري، التي ترسب في فكر الإنسان منذ مراحل طفولته الثقافية، أو قبل مرحلة تنشئته الحضارية الأولية. حينما كان الإنسان يخشى الطبيعة والكائنات، التي تفوق قدراته، فاستخدم رموزاً وأشياء لها قوة سحرية، يتوسل بها لتقيه الضرر وتمنع عنه الشر وتكف عنه الحسد،<sup>(٢١)</sup>.

وفي الواقع: إن التعرف على مكونات الرمز في المجتمعات الإنسانية، والعناصر الأسطورية الكامنة خلف رمز ما وآخر، في مجتمع ما أو مجتمع آخر، هي قضية علمية يتصدى لها كثير من الباحثين الفولكلوريين والأنثروبولوجيين على اختلاف تخصصات كل منهم، بل إن دراسات علم الإنسان المقارن أتاحت للباحثين التعرف على أوجه التماثل أو الاختلاف بين ثقافات الشعوب العديدة المترامية الأطراف في مختلف القارات في عالمنا المعاصر.

ومن الواضح، أن المأثور يمكن أن يتواصل بسهولة حينما توجد قنوات لإظهاره، إلا أنه - أي المأثور - يكون شديد المقاومة للإنتشار حيث تفتقد هذه القنوات، ونظراً لكون القنوات المناسبة ذات درجات ثبات متباينة، فقد ينتج عن ذلك أن المأثور الذي يتم تتبعه عبر الزمان قد ينقسم إلى طرق تتطور منفصلة أو متعددة فتصب في طريق واحد، أي أن المأثور Lore قد يخضع للتباين أو التوحد،<sup>(٢٢)</sup>.

وعلى سبيل المثال، أيضاً، يمكن لنا أن نتبين أن كثيراً من مآثرات البحر من آداب وغنائيات وثقافة مادية وعقلية أو روحية تتماثل بين كثير من الشعوب القاطنة على سواحل البحار والمحيطات<sup>(٢٣)</sup> بل قد نجد حكايات البحارة في مصر القديمة في عهد الفراعنة، تمتد بعض عناصرها للآن في بعض حكايات البحارة في السويس ورشيد ودمياط إلى غير ذلك من سواحل البحر الأحمر والبحر الأبيض المتوسط.

بل قد نجد، أيضا، حكايات من تلك الحكايات تتشابه مع حكايات البحارة في الخليج العربي<sup>(٢٤)</sup>، ومنها ما يتماثل بعض عناصرها الأساسية مع عناصر أساسية من حكايات السندباد وحكايات عبد الله البحرى وعبد الله البرى فى ألف ليلة وليلة، وإن كانت حكايات السندباد فى الأصل، لا تنتمى إلى مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة وهو تماثل يحمل تواصلا ثقافيا بين مرويّات تاريخية قديمة، ومرويّات شفاهية حديثة، تواصل تلقائى بين ما كان وما هو كائن، حتى وإن إبتعدت المسافات أو اختلفت اللغات.. وهو أمر لا يتحقق إلا خلال التراث الشفاهى للشعوب.

منها ما يتماثل ومنها ما يبتاين.. نظرا لظروف كل بيئة، وما تشتمل عليه، هذه البيئة أو تلك، من موروثات ثقافية خاصة سواء أكانت ذات خصوصية تاريخية، أو عوامل طبيعية وبيئية، أو بسبب نظم إجتماعية محددة المعالم، أو علاقات إجتماعية متداخلة مع مجتمعات أخرى، بحكم التداخل الثقافى القائم بينهما وبين تلك الجماعات، نتيجة التجاور الجغرافى أو بسبب مكونات عرقية إلى غير ذلك من تقسيمات تاريخية للجماعات والشعوب الإنسانية أو بسبب إتساع المساحات الجغرافية التى تقطنها جماعات بشرية متنوعة ومتعددة.

وقد حظيت آداب الشعوب، وفنونها التشكيلية وأغانيها، موسيقاتها، ورقصاتها، وأشكال تعبيرها المختلفة من فنون الدراما والرقص بدراسات عديدة كشفت عن جوانب الإزدهار أو الكمون لدى ثقافات الشعوب، كما أتاحت الفرصة للشعوب، المختلفة التعرف على جوانب من إبداعات شعوب أخرى.

وما تقوم به، حالياً، مهرجانات الفنون الشعبية ومعارضها المختلفة من تقديم صورة واضحة لأشكال الإبداع الفنى من أزياء وحلى وعادات وتقاليد وموسيقى وغناء ورقص هو تعريف بشكل مباشر - دون تحليلات فلسفية، أو مناقشات علمية، بمقومات ومظاهر جوانب متعددة من الإبداع الشعبى، فى صورة تكاملية تعبر عن واقع القدرات الإبداعية للشعوب، فى أبهى شكل وأكمل تعريف وبرؤية واضحة لمعالم الجمال فى هذا الإبداع، مهما تنوعت وتعددت أشكال ووسائل هذا التعبير الفنى .

## التداخل الثقافى والإعلام:

مع حركة التوسع الكبير والتقدم والتكنولوجيا السريع فى وسائل الإعلام الحديثة من إذاعة وتليفزيون وشرائط الكاسيت والفيديو والأقمار الصناعية والصحف والمجلات علاوة على الدراسات المنشورة ذات الصور التوضيحية أو النصوص الشارحة والمفسرة للظواهرات الفولكلورية، والدراسات العلمية المدققة، وترجمات المراجع والتسجيلات التى حققت كشفا مباشرا عن جوانب من الإبداع الشعبى فى العديد من الشعوب، وتناقل هذه المعارف دون حدود من مكان أو حواجز من لغات، مع حركة التوسع هذه حدث تناقل وتعارف بين ثقافات الشعوب المختلفة واقتبس شعب عن شعب بعض عناصر ثقافته، أو تأثر مجتمع بثقافة مجتمع آخر، وحدث تبادل بين مكونات الثقافات الإنسانية ولم يعد مجتمع منعزل عن مجتمع آخر، أو شعب مفقود الهوية أمام شعب آخر. وأصبح إبداع سكان أبعد المسافات من القطب الشمالى إلى جنوب أفريقيا وأستراليا واضح المعالم أمام الشعوب الأخرى فى أوربا وأمريكا ومن أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، فى لقاء ثقافى عام، نتيجة إمكانيات ما توصلت إليه وسائل الإعلام من قدرة على إختراق حواجز المكان. وأصبح العالم وكأنه قرية صغيرة تضم مجموعة من العائلات لكل عائلة خصوصياتها المحدودة، فى إطار عام كبير من أنماط الحياة الواحدة.

وأصبح الإنسان بلمسة خفيفة لأحد أزرار جهاز التليفزيون يتواصل فى لحظة واحدة مع غيره فى مجتمع ينأى عنه آلاف الأميال، ويعرف بيئة هذه المجتمعات، بل قد تتاح له الفرصة من خلال رؤية منقولة مباشرة أو من خلال أفلام تسجيلية أن يتعرف على مجموعة القيم والمثل، التى تحكم وتنضبط وتنظم أنماط السلوك اليومى للإنسان العادى داخل مجتمعه.

## مفهوم البطولة:

فمثلا مفهوم البطولة حظى بدراسات عدة فى كثير من المجتمعات وتنوعت، على سبيل المثال، مفاهيم البطولة بين المجتمع الغربى النازح إلى أمريكا والمجتمع الهندى الأصل الساكن فى أمريكا.. وكذلك تباينت الفروق، بين مفهوم البطولة عند الرجل

الزنجى النازح من أفريقيا، والرجل الأمريكى النازح من أوربا.. وكذلك بين مفهوم التضحية والوفاء للبطل العربى، والوافد للأندلس، والرجل الأوربى القادم إلى أسبانيا.. بل داخل المجتمع الواحد قد يتغاير مفهوم البطولة من قطاع إلى قطاع إجتماعى آخر، وكل ذلك يخضع لاعتبارات عدة، وحينما طرح الدكتور عبد الحميد يونس قضية البطل فى الملاحم الشعبية العربية فى المؤتمر الثانى للأدباء العرب الذى عقد بمدينة الكويت عام ١٩٥٨ ثارت بعد ذلك عدة مناقشات وصدرت عدة دراسات تناقش مفهوم البطل والبطولة فى الملاحم العربية ودراما السير الشعبية من حيث الشكل والمضمون، سواء أكان ذلك النقاش بين تلاميذ الدكتور يونس ومريديه أو بين غير تلاميذه ممن لا يتوافقون - معه - فى تحديد مفهومه عن البطل أبى زيد الهلالي ويؤثرون بطولة الزناتى خليفة.

كما صدرت، على التوازي، دراسات أخرى فى مجتمعات أخرى عربية وغير عربية، وأوربية، وغير أوربية تناقش مثل هذه القضايا وتتناول ملحمة أو أكثر أو سيرة أو أكثر من ملاحم الشعوب، وسيرها بالدراسة والتحليل والتقييم، مع عقد دراسات مقارنة بين ملاحم شعب وملاحم شعب آخر، بل قد تلتقى مجموعة من الباحثين والدارسين على اختلاف مناهج وطرق بحثهم حول ملحمة واحدة يحللونها ويصنفون عناصرها الأساسية، ومجالات تأثيرها، وعناصر تكوينها، ووظيفتها فى بيئتها، وبنائها الأدبى، بوصفها إبداعياً شعبياً متوارثاً له خصائصه الذاتية، التى تتوافق مع رؤية الإنسان فى بيئته لواقع الحياة والوجود، وموقف الإنسان إزاء ذلك كله<sup>(٢٥)</sup>.

وواكب ذلك، أيضاً، دراسات متقدمة فى علم موسيقى الشعوب Ethnomusicology تكشف عن الخصائص الفنية للموسيقى لدى شعوب وجماعات إنسانية عدة<sup>(٢٦)</sup>.

وقد شهد المجتمع العربى، بلا شك تقدماً فى هذا المجال المهم من مجالات التعبير الإنسانى، وقد حظيت الموسيقى العربية بإهتمام بالغ ومهم فى هذا المجال ولم يقتصر الأمر على الدراسات التى إهتمت بالموسيقى العربية فى مؤتمر الموسيقى العربية الذى عقد بالقاهرة إبريل ١٩٣٢، ولا بمؤتمر الموسيقى العربية الذى عقد فى فاس بالمملكة المغربية فى إبريل أيضاً، من عام ١٩٦٩ الذى نظمته جامعة الدول العربية، بل شهدت الكليات والمعاهد الموسيقية دراسات أكاديمية تسعى إلى الكشف عن خصائص



الشعبية في بعض أقطار الوطن العربي، بل في بعض موضوعات محددة من مآثرات هذه الشعوب، والآلات المستخدمة في هذه الموسيقى وضروبها ومناسبات أدائها ومساحاتها الصوتية وأجناسها ومقاماتها.. وهو أمر ساعد في فهم قدرات الإنسان العربي فهما فنيا يقوم على أسس علمية ورؤية جمالية لهذا الإبداع الشعبي الشائع الذائع، وهو أمر واکب، أيضا حركة الوعي بالذات العربية فكراً وإبداعاً.. وتكثفت الجهود الفنية التشكيلية والتحليلية في الكشف عن جوانب المآثرات الفنية الشعبية التي شكلت طابع الإبداع الشعبي في انحاء الوطن العربي، والسعى نحو الكشف عن الذين أثروا هذه الحركة القومية الواعية بإبداعاتهم الفنية، منذ أن التفتت مجموعة من الفنانين المصريين إلى أهمية إستلھام تراثهم الشعبي وفنون مجتمعهم التشكيلية، وأشكال الحياة اليومية ومواضيعها في حياتهم اليومية.

ومنذ أن التفت رواد حركة الفنون التشكيلية العربية إلى أهمية الفنون الشعبية باعتبارها مصدرا من مصادر الإبداع الفني الحديث<sup>(٢٧)</sup> وبخاصة الفنان الراحل محمد ناجي، الذي قال في المؤتمر الدولي للفنون الشعبية الذي عقد عام ١٩٢٨ في مدينة براغ ضمن حديثه عن الفن، والفن في مصر حينذاك.. إذا كان قيام وعي فني في بلد ما يتطلب أولا الحرية لشعبه، فإننا نكون قد حققنا الحرية لأنفسنا، لا بقوة السلاح ولا بإراقة الدماء، ولكن بما نبذله من جهد نحو تثقيف أنفسنا وتوسيع مداركنا<sup>(٢٨)</sup>.

فعملية الوعي بالذات القومية، دون عنصرية أو إستعلاء حضارى، هي الأساس في إدراك الفنانين المبدعين لتراثهم وخصوصية هذا الإبداع الفنية.

كما أن الحيدة الموضوعية والدقة العلمية هما السبيل إلى إستقراء مقومات هذا التراث، وإستنباط أهم خصائصه الثقافية وتمايزه الفني.

### الفن الشعبي والمعاصرة:

لاشك أن توظيف عناصر من الفن الشعبي الأصيل والأصلى، سواء أكان هذا التوظيف إستيحاء من مضمون العمل الشعبي أم إستخدماً لبعض أشكال هذه العناصر في عمليات إبداع فني جديد، سوف يحقق التواصل الثقافي بين ما كان وبين ما هو كائن، من أجل كشف جديد ورؤية حديثة وإستشراف واع للمستقبل دون تقوقع في

القرآن، أو تحيز إقليمي ضيق، أو دون الخروج من عالم الرومانسية الحاملة إلى واقع الرؤية الموضوعية النقدية لأشكال ومواضيع الإبداع الشعبي.

إن الإستغراق في أوهام ذاتية لا يمكن تحقيقها، حينما تفوق آمال الإنسان قدراته على الفعل أو تحقيق ما يريد، قد ينعكس على الإنسان بجوانب سلبية تعوق مسيرته نحو التقدم أو المعاصرة.

لذلك.. فإن من الأهمية بمكان أن ينتبه المجتمع إلى أن عملية التكامل بين ما هو ذاتي وفردى في الإبداع الفنى، وبين ما هو شعبى وجماعى هي عملية مهمة فى إضفاء الأصالة على كل ما هو حديث، وإضفاء البهاء الفنى على كل ما هو تقليدى وشعبى، فعمليات الإبداع الفنى والجمالى فى المجتمع لابد وأن تتكامل، معاً، باعتبار أنها، فردية أو جماعية، تعبير عن الواقع الاجتماعى الواحد الذى يعايشه الفرد وتحياه الجماعة.

### الإبداع بين الفردية والجماعية:

هذا الإبداع، فردياً كان أم جماعياً... تقليدياً كان أم شعبياً، هو فى واقعه تعبير عن ثقافة المجتمع وعن نموه الحضارى فى آن.

كما أن الإبداع سواء كان فردياً متميزاً، أم جماعياً شعبياً وموروثاً ثقافياً حياً، هو شكل من أشكال السلوك الاجتماعى لأبناء المجتمع، يخضع فى ممارسته لمجموعة من القيم الإنسانية المتوحدة فى فكر الإنسان وتكوينه الثقافى مع مراعاة أن «الخبرة الجمالية تختلف عن سائر خبراتنا فى الحياة، حتى وإن لم نتفق على طبيعة هذا الاختلاف» (٢٩).

وعملية الإبداع الشعبى فى حد ذاتها باعتبارها إبداعاً، ولابد أن تخضع لقواعد الإبداع الفنى، من حيث مراعاة القيم الجمالية (باعتبارها فناً) فى هذا الإبداع، ليس كل عمل شعبى فن، كما أنه ليس كل إبداع فنى أبدعه فرد ما وشاع وانتشروا معروفاً صاحبه، هو فن شعبى، مع ملاحظة أن الفن الشعبى وإن كان مجهول المؤلف وله خصوصياته الجمالية التى تميزه وتحدد معالمه وتوضح وظيفته، فإن هذا الفن الشعبى المجهول المؤلف، هو فى واقعه التاريخى، والإبداعى، فى الوقت نفسه، هو

إبداع فرد ما.. وفور لحظة الإبداع، تبني أبناء المجتمع هذا الابداع وتناقضوه، ويمكن أن يكونوا قد أدخلوا عليه بعض التعديلات أو التبديلات أو التغييرات، مما يتوافق مع هواهم، وذوقهم هم، حتى وإن كان الفنان «الأصلي» الذي ابتدعه.. ابتدعه على نمط ما يتوافق مع ذوق وفكر الجماعة التي أبدع هذا الفن من أجلهم، معبراً به (على اختلاف وتنوع وسائل وأشكال التعبير الفني) عن احتياجاتهم الفنية أكثر من كونه تعبيراً عن ذاتيته ورؤيته الجمالية للحياة.

فلحظة الإبداع في الفنون الشعبية هي لحظة التلقى ولذلك يتميز الفن الشعبي باختلاف مشاربه بأن المبدع له هو المتلقى، وأن المتلقى لهذا الإبداع (الذي أصبح صاحبه مجهولاً) هو الجماعة التي يعيش معها المبدع. وهذه الجماعة هي التي أعطت لهذا الإبداع صفة الشعبية وأصبح لا حدود بين المنتج وبين المستقبل، حتى وإن احتفظت - أحياناً - الجماعة الإنسانية بالشكل العام لهذا الإنتاج.

فالأعمال الفنية الشعبية هي تلك التي استمرت ثم تداولها على مدى واسع، واشترك في صياغتها أبناء المجتمع لتعبر عنهم وبذلك أصبحت من نتاج الجماعة وملكاً لها حتى وإن كانت في الأصل إبداع فرد ما، ونتاج عملية إبداعية فردية (٣٠).

أما ما يبدعه فرد ما، وتتلقاه الجماعة كما هو، ثم يشيع لفترة ما، طالت أم قصرت، فإن هذا الإبداع يظل منسوباً لصاحبه، ويكون لصاحبه الفضل في القدرة على تقديم ما يعبر عن ذاته ويتوافق مع ذات الجماعة، فهو إبداع فردي حتى وأن توسل بأساليب أو حتى بأشكال ومضامين من الإبداع الشعبي.

فالشيوخ والانتشار أو التلقى الجماعي ليس هو الصفة التي تجعل الإبداع الفردي المعروف مؤلفه أو مبدعه والأكثر انتشاراً بين الجماهير هو فن شعبي، بل التلقى والإبداع والتبني للعمل من قبل الجماعة ومن ثم تواتره واستخدامه تلقائياً خلال ممارسة الحياة اليومية الجارية، تبعاً لظروف ومجالات مجريات هذه الحياة اليومية، هو الذي يعطى لهذا الفن شعبيته، وسواء أكان ذلك مرتبطاً بدورة الحياة نفسها، أم يخضع لمناسبات معينة يمارسها الإنسان خلال دورة الحياة من عمل وراحة.. من استقبال مولود أو توديع إنسان.

ويمكن القول، إن عملية الابداع لا تخرج عن كونها نوعاً من التفكير الإنتاجي أو الإنشائي Productive Thinking مع إمكان الربط بين عملية الابداع والإنتاج باعتبار أن هذا الإنتاج هو المحك الوحيد الواضح لها. «فليس هناك معنى لعملية الإبداع - في العلم على الأقل - إلا إذا كانت عملية تفكير موجهة نحو هدف خاص، هو حل مشكلة وبلوغ الذروة إنتاج الأفكار التي تحلها.. ولذا يطالب البعض بأن تتركز كل دراسات الإبداع على الإنتاج، وأن تكون دراسة الإبداع أكثر جدوى في ضوء الإنتاج الإبداعي Product بدلاً من عملية الإبداع....» (٣١).

والعمل الإبداعي لا يتم في فراغ ولا يمكن تصور وجود مبدع لا ينتمي إلى جماعة تتحمس لبراعته وتقوم من هبوطه، (٣٢).

## التواصل الثقافي

عملية التواصل الثقافي في عمليات الإبداع الشعبي هي التي تعطي لهذا الإبداع واقعه باعتباره إبداعاً شعبياً أما الإبداع على منوال هذا الإبداع الشعبي أو محاكاته أو استلهامه، أو توظيف بعض عناصره أو استخدام كل عناصر موضوع ما منه في بناء جديد، أو توزيع أو صياغة هذه العناصر توزيعاً أو صياغة جديدين، فإن ذلك، كما أوضحت من قبل، هو استخدام أو استلهام، ولا يندرج تحت لفظ شائع خطأ في حياتنا الفنية وهو لفظ «تطوير» فالفنون الشعبية تتطور بتطور المجتمع، وتنحدر بانحدار هذا المجتمع.. لأنها تعبير مباشر صادق وأمين عن واقع المجتمع، بكل ما في هذا المجتمع من قدرات إبداعية.

وحينما نتأمل جماليات هذا الفن، نجد أن له قواعده وقيمه التي تنبع من ذاته.. ولكنها تلتقي، في النهاية، مع التعريف الشائع عن الفن بأنه تعبير دقيق صادق.

وأى مجال من مجالات الإبداع الشعبي لا يخضع لعملية التقويم الفني الجمالي المطلق فهو ليس بفن وليس بشعبي، أيضاً، في الوقت نفسه.

لذلك كان لكل مجتمع مجموعة من القواعد التي تحدد أشكال وأساليب فنونه الشعبية.



وفي مجال الفكر والفن وهما مظهر الحضارة، كانت الأصالة هي الشرط اللازم لتحقيق الوحدة الحضارية، ومن ثم لتحقيق الوجود القومي الجديد<sup>(٣٣)</sup>.

والمأمل لأعمال الفنان العربي المسلم «الواسطي»، في رسومه المصورة لمقامات التحرير، سوف يشهد التلاقى القائم بين هذا الفنان الرائد وبين فنون التصوير الإسلامية.

«ولعل الجانب الذي تأثر به الواسطي من مقامات الحريري وأملى عليه تلك المواقف التي اختار تصويرها دون سواها هو الجانب الأخاذ الذي لفتنا إليه.

وفي الحق إن كل إنجاز فني هو تجربة فريدة للفنان الذي أبدعه، هذا إلى جانب أنه يقاس به مدى تذوق المتلقي. ولهذا كان الحكم على الروائع الفنية مرده إلى ما عليه الفن من مستوى، لا إلى وصف الشارحين له بما قد يجانب الحقيقة حيناً وقد يصيب حيناً آخر.

والفنون المرئية ليست إلا تلك الحلقة التي تربط بين التجارب الإنسانية بأشكالها الملموسة وبين ما هو مادة في رحم الفراغ المساحي أو الفضائي. وليس المضمون الذي ينطوي عليه العمل الفني مجرد «الموضوع» أو «الفكرة» فحسب؛ بل هو فوق ذلك بكثير. ومهما كان شأن اختيار الموضوع فإن مضمون العمل الفني لا يوزن باختيار موضوعه، بل يوزن بطريقة تناوله، وكيف عبر الفنان - عن قصد أو عفواً عن غير قصد - عن روح عصره<sup>(٣٤)</sup>.

ولكل عصر قواعده وأساليبه التي يستنها المجتمع في تحديد أنماط كل فن واتجاهاته دون أغفال للاتجاهات التي خطها السلف، والأساليب التي توارثتها الأجيال. فكل زمان لغته ولكل مرحلة من مراحل الوجود الإنساني رؤيتها وفلسفتها في التعبير عن هذا الوجود.. ولقد تميزت الفنون الشعبية بخاصة بهذه القدرة من الحيوية والاستمرارية والتواصل بين الأجيال متوازنة بين ما كان وما هو كائن، ومترابطة بين مختلف وسائل الإبداع الفني المتنوعة بشكل تكاملي باعتبار أن كل فن من هذه الفنون هو تعبير تكاملي مع الفن الآخر للتعبير عن الإنسان في تواصل الأجيال. يخضع الشكل العام والمتغير، في معظم الأحيان، للأساليب والقواعد التي

استنها المجتمع لتحديد إيقاعات شعره، ونظم صيغ كلامه البلاغى، ونسج الإيقاعات بعضها ببعض، فى تلاحم عضوى وبنية متكاملة الأنساق فى سياق إيقاعى ونغمى من العلاقات الفكرية والوجدانية، وقواعد الضبط الاجتماعى، فى هارمونية متآلفة الخطوط والألوان، فى تكوين متكامل الغرض والوظيفة والغاية، دون إخلال بالسياق الثقافى لأشكال تعبيره، أو تضارب فى نسق هذا التعبير.

والإبداع الشعبى بطبيعته، ليس إبداعاً تلقائياً، بل هو إبداع له قواعده وأساليبه التى تحدد طرازه المتميز بين أشكال الإبداع الفنى.. وإبداع كل مجتمع يتشكل تبعاً لتلك القواعد الفنية والرؤية الجمالية، التى يحددها كل مجتمع.. وتكمن التقائية فى التناقل بين الأجيال، حيث تتناقل تلك الخبرة الفنية فى إدراك الجمال والتعبير عنه تنافلاً تلقائياً بين الأجيال.

ولذلك تتعدد المسميات الفنية لكل شكل من أشكال أداء هذه الفنون سواء أكانت تشكيلية أم تعبيرية، لا تتوسل بالمجسمات واللموسات المادية، أو مما يندرج تحت مصطلح الثقافة المادية.. أو كان هذا التعبير الفنى يتوسل بالفكر والوجدان فيما يندر أيضاً، تحت مصطلح الثقافة العقلية والروحية، باعتبار أن الإنسان يتمتع بكفايات ثلاث، هى الحس باعتباره مصدراً أولياً فى معرفة الإنسان لما حوله، والعقل باعتباره مجالاً لإدراك دلالات ما يحسه، أو يستنتجه، أو ما يتأمله ويستنبطه، والوجدان باعتباره عملية شعورية لكل ما يحس وما يدرك، أو ما قد يفوق حواسه وإدراكه؛ فيتحقق له معرفة خاصة، من خلال عملية شاعرية ورؤية صوفية يرى بها ما لاعين رأت ولا خطر على قلب بشر. وهى بطبيعتها، حالة ذاتية للإنسان الفنان.

### عالم الإبداع الفردى والإبداع الشعبى

ومن هنا، كان موضوع اللقاء بين عالم الفن الإبداعى الفردى، وعالم الإبداع الفنى الشعبى هو القدرة على التعبير عن الإنسان والوجود. حينما يكون موضوع الإبداع الفردى هو الجماعة الإنسانية بمعطياتها الفنية، وأن يكون الاستخدام فى الإبداع الشعبى هو استخدام جماعى ونفعى وجمالى فى آن.

وإذا كان الفن بطبيعته، وباستمراريته، ويمدارسه المتعددة واتجاهاته المتنوعة هو

عملية تراكمية متداخلة التركيب في بنية ثقافية إنسانية واحدة فإن الفن الشعبى وإن خضع للعملية التراكمية في تاريخ الفن بعامة، إلا أنه يتمتع بحيوية وتواصل ثقافى؛ لأنه بطبيعته وموضوعه ووظيفته.. فن حياة..

## الهوامش:

- (١) هريوت ريد، تربية الذوق للفن، ترجمة يوسف ميخائيل، دار النهضة العربية، القاهرة، ص ٣٠.
- (٢) توماس مونرو، التطور في الفنون، ترجمة محمد علي أبودرة وآخرين، مراجعة أحمد نجيب هاشم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ج١: ١٩٧١، ج٢/٣: ١٩٧٢، راجع ج٢، ص ٣٦٢.
- (٣) Adolph Reinhardt. "Art as Art" Art International in Literature and the Arts: The Moral Issues. California: Wadsworth Publishing Company, 1971. pp 20-23.
- (٤) راجع، جوليوس بورتنوي، الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة د. فؤاد ذكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة. ١٩٧٤.
- (٥) د. ثروت عكاشة، الزمن ونسيج النغم، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠، ص ١٠.
- (٦) المرجع السابق، ص ١١.
- (٧) د. ثروت عكاشة، المرجع السابق ص ١١.
- (٨) Claude Levi\_Strauss. The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology. trans. Doreen Weightman. Harper Colophone Books, 1975. pp 28-29.
- (٩) Marcel Griaule. "African Art" Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art. ed. Rene Huyghe. London: Paul Hamlyn, 1967. p81.
- (١٠) Jamake Highwater. Arts of the Indian Americans: Leaves from the Sacred Tree. N.Y: Harper & Row Pubikishers, 1983. p73.
- (١١) الكزاندر كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٦٧، ص ١٨.
- (١٢) قاسم عبده قاسم، الرؤية الحضارية للتاريخ، قراءة في التراث التاريخي العرب، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٥، ص ٥١.
- (١٣) قاسم عبده قاسم، بين الأدب والتاريخ، كتاب الفكر رقم ٧، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١١.
- (١٤) Rawmond Charmet. Concise Encyclopedia of: Modern Art. ed Roger Brunyate Glasgow Collins, 1972. p3.
- (١٥) راجع، صفوت كمال، التواصل الثقافي في الإبداع الشعبي المصري، مجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون. المجلد الأول، العدد الأول، القاهرة، خريف ١٩٨٦.
- (١٦) راجع، صفوت كمال، فنون الصناعات الشعبية في الكويت، بكتاب، الفن التشكيلي في الكويت، الشركة الدولية للاستثمار، الكويت، ١٩٨٣.
- (١٧) Oskar Kokoschka. My Life trans David Britt London: Thames & Hudson, 1974. p7.
- (١٨) Tirtus Burckharde. Art of Islam: Language and Meaning. England: Wold of



Islam Festival Trust, 1976.

- (١٩) راجع، مصر الإسلامية، الهيئة العامة للاستعلامات، ص ٧٩-٧٧.
- (٢٠) راجع، عبدالله كامل مرسى، من روائع الفن الإسلامى، شبابيك القل وزخرفتها، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة العدد ٢٤، ديسمبر ١٩٩١، ص ٨٥ - ٩٢. وكذلك: د. عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٧٤.
- (٢١) Pearl Binfer. Magic Symbols of the World. N.Y.: Hamalyn, 1972.
- (٢٢) Munro Edmonson. Lore: An Introduction to the Science of Folklor and Literature. Holt Rintehart & Winston, 1971, p6.
- (٢٣) راجع:
- Horace Beck. Folklore & he Sea. U. S. A: Wesley University Press, 1977.
- (٢٤) راجع : صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، دراسة مقارنة، وزارة الإعلام، الكويت، ط١، ١٩٨٦، ط٢، ١٩٩١. أيضا حصة الرفاعى، أغاني البحر، دراسة فولكلورية، دار ذات السلام، الكويت، ١٩٨٥.
- (٢٥) انظر على سبيل المثال The Heroic Process: Form, Function and Fantasy in Folk eds Bo Almqvist & others. Dublin: The Glendale Press, 1987.
- (٢٦) سلسلة دراسات التقدم فى الاثنوموسييقولوجى، Progress Reports in Ethnomusicology: Music Whenever Department of Music, University of Meryland, Baltimore, U S A
- (٢٧) راجع، مريم محمد فؤاد تاج الدين، التصوير المصرى المعاصر من خلال لغة الشكل فى الفن الشعبى، كلية الفنون الجميلة، جامعة الاسكندرية، رسالة ماجستير ١٩٩١ - لم تنشر بعد.
- (٢٨) راجع، محمد ناجى ١٨٨٨ - ١٩٥٦، إعداد عز الدين نجيب، عصمت داوود الشئى، نبيل فرج، وزارة الثقافة المركز القومى للفنون التشكيلية القاهرة ص ٧٧.
- (٢٩) لزيادة التوسع فى مناقشة هذا الموضوع راجع: Morse Peckham. Man's Rage for Chaos: Biology Behavior and the Arts. N.Y.: Schocken. Books, 1973. pp61\_62.
- (٣٠) لزيادة التوسع فى ذلك راجع كتابنا : مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى، مرجع سابق، ص ١٣٦ وما بعدها.
- حسن أحمد عيسى، الإبداع فى الفن والعلم، سلسلة عالم المعرفة، العدد رقم ٢٤، الكويت، ديسمبر ١٩٧٩، ص ٥٠ ما بعدها.
- (٣١) المرجع السابق، ص ١٩١.
- (٣٢) عفيف بهنسى، جمالية الفن العربى، سلسلة عالم المعرفة العدد ١٤، الكويت، فبراير ١٩٧٩، ص ١٧٣.
- (٣٤) ثروت عكاشة، فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى، أثر إسلامى مصور، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٨.

## المراجع العربية:

- (١) الكزاندر كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدى صالح، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧، ص ٨.
- (٢) توماس مونرو، التطور فى الفنون ، ترجمة محمد على أبو درة وآخرين، مراجعة أحمد نجيب هاشم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ج١، ١٩٧١، ج٢، ١٩٧٢.
- (٣) ثروت عكاشة ، الزمن ونسيج النغم، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠.
- (٤) ثروت عكاشة، فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى، أثر إسلامى مصور، دار الشروق القاهرة، ١٩٩٢.
- (٥) حصه الرفاعى، أغانى البحر، دراسة فولكلورية، دار ذات الملام، الكويت، ١٩٨٥.
- (٦) جوليس بورنتوى، الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.
- (٧) حسن أحمد عيسى، الإبداع فى الفن والعلم، سلسلة عالم المعرفة، العدد رقم ٢٤، الكويت، ديسمبر ١٩٧٩.
- (٨) صفوت كمال، التواصل الثقافى فى الإبداع الشعبى المصرى، مجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون، المجلد الأول، العدد الأول، القاهرة، خريف ١٩٨٦.
- (٩) صفوت كمال، فنون الصناعات الشعبية فى الكويت، بكتاب: الفن التشكلى فى الكويت، الشركة الدولية للاستثمار، الكويت، ١٩٨٣.
- (١٠) صفوت كمال، الحكايات الشعبية الكويتية، دراسة مقارنة، وزارة الإعلام، للكويت ط٢: ١٩٨٦، ط٢: ١٩٩١.
- (١١) عبدالعزيز مرزوق، الفنون الإفريقية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٧٤.
- (١٢) عبدالله كامل مرسى، من روائع الفن الإسلامى شبابيك القل وزخرفتها، مجلة الفنون الشعبية القاهرة، العدد ٣٤، ديسمبر ١٩٩١.
- (١٣) عز الدين نجيب وآخرون (إعداد)، محمد ناجى (١٨٨٨-١٩٥٦)، وزارة الثقافة، المركز القومى للفنون التشكيلية، القاهرة.
- (١٤) عفيف بهنسى، جمالية الفن العربى، سلسلة المعرفة، العدد ١٤، الكويت، فبراير ١٩٧٩.
- (١٥) قاسم عبده قاسم، الرؤية الحضارية للتاريخ، قراءة فى التراث التاريخى العربى، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٨٥.
- (١٦) قاسم عبده قاسم، بين الأدب والتاريخ، كتاب الفكر رقم ٧، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٦.
- (١٧) مريم محمد فؤاد تاج الدين، التصوير المصرى المعاصر من خلال لغة الشكل فى الفن الشعبى، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، رسالة ماجستير ١٩٩١ (لم تشر بعد).
- (١٨) هريوت ريد، تربية الذوق القلى، ترجمة يوسف ميخائيل، دار النهضة العربية القاهرة.
- (١٩) الهيئة العامة للاستعلامات (ناشر)، مصر الإسلامية، القاهرة.

## المراجع الأجنبية :

- 1 - I- Almqvist, Bo, & others (eds). The Heroic Process: Form, Function and Fantasy in Folk Epic. Dublin: The Glendale, press, 1987.
- 2 - Beck, Horace. Folklore & the Sea. U.S.A: wesleyan University press, 1977
- 3 - Binder, Pearl. Magic Symbols od the Wold. N.Y.: Hamlyn, 1972.
- 4 - Brunyate, Roger (ed) Concise Encyclopedia of Modren Art. Gladgow: Collins, 1972.
- 5 - Burckhardt, Titus Art of Islam: Language and Meaning. England: World of Islam Festival Trust, 1976.
- 6 - Edmonson, Munro S., Lore: An Introduction to the Science of Folklore and Literature. Holt Rinehart & Winston, 1971.
- 7 - Highwater, Janmalke Arts of the Indian Americans: Leaves from the Sacred Tree. N.Y., Harper & Raw Publishers, 1983.
- 8 - Huyghe, Rene (ed). Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art. London. Paul Hamlyn, 1967.
- 9 - Kokoschka Oskar. My Life, David Britt (trans). Landon: Thames & Hudson, 1974.
- 10 - Levi-Strauss, Claude. The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology. Doreen Weightman (trans) Harper Colophone Books, 1975
- 11 - Peckham, Morse. Man's Rage for Chaos: Biology, Behavior and the Arts. N.Y., Schocken Bools, 1973.
- 12 - Progress Reports in Ethnomusicology: Music Wherever, Whenever. Department of Music, University of Meryland, Baltimore, U.S.A.
- 13 - Reinhardt, Adolph. Art International in Literature and the Arts: The Moral Issues. Californis: Wadsworh Publishing Company, 1971.

## راجع :

- \* الثقافة الشعبية مكوناتها وأهميتها دراستها، مجلة الفن الإذاعي، مجلة خاصة تصدرها إذاعة القاهرة، كل ثلاثة شهور، العدد ٣٣، السنة التاسعة، أكتوبر ١٩٦٥.
- \* «المأثورات الشعبية علم وفن»، مجلة الفنون الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، العدد الثامن، السنة الثانية، مارس ١٩٦٩.
- \* «جمع العناصر الشعبية»، مجلة الفنون الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، السنة الثانية، العدد السادس، مايو ١٩٦٨.
- \* «تصنيف مواد المأثورات الشعبية»، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٣٧، ١٩٩٢.
- \* «تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلورى»، مجلة عالم الفكر، مجلد ٣، العدد ١، الكويت، ١٩٧٢.
- \* «مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة»، مجلة عالم الفكر، مجلد ٦، العدد ٤، الكويت، ١٩٧٦.
- \* «استبيانات العمل الميدانى: الأزياء الشعبية»، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ١٩، ١٩٨٧.
- \* «استبيانات العمل الميدانى: الفخار»، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٢٣، ١٩٨٨.
- \* «دراسة المأثورات الشعبية من خلال رؤية عربية»، الوثائق الكاملة للندوة الدولية لموسيقى عمان التقليدية، أكتوبر ١٩٨٥، مطبوعات مركز عمان للموسيقى التقليدية، مجلد ٣، ١٩٩٤.
- \* «تأملات فى التاريخ والأدب الشعبى»، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٥٢، القاهرة، ١٩٩٦.
- \* «ألف ليلة وليلة بين المسعودى والقزوينى»، مجلة التراث الشعبى، وزارة الثقافة والإعلام، العددان التاسع والعاشر، السنة الخامسة عشرة، بغداد، ١٩٨٤.
- \* «الحفاظ على مصادر الإبداع الشعبى»، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٣٠ - ٣١، القاهرة، ١٩٩٠.
- \* «العمل كقيمة إنسانية فى الأمثال الشعبية المصرية»، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٢١، ١٩٨٧.



- \* «الفن الشعبى إضافة جمالية للحياة»، مجلة الثقافة ، القاهرة، المركز القومى للآداب، يوليو ١٩٨٩.
- \* «استلها م عناصر من الفولكلور فى الإبداع الفنى المعاصر»، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ١٨، يناير ١٩٨٧.
- \* «الأصالة التقليدية كمصدر إلهام للحدائق»، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٤٩، ١٩٩٥.
- \* «فنون الزخرفة (الأرابيسك)»، كعامل رئيسى ملازم لتراثنا المعمارى الإسلامى»، بحث مقدم للندوة الدولية الأولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة فى حرف العالم الإسلامى اليدوية، الأرابيسك،، دمشق، يناير ١٩٩٧.
- \* «الفولكلور فى ثقافتنا المعاصرة»، مجلة الفن المعاصر ، القاهرة، أكاديمية الفنون، المجلد الأول، العدد الثانى، شتاء ١٩٨٦.
- \* «المأثورات الشعبية والإبداع الفنى»، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٤٧، ١٩٩٥.

## المحتويات

٧	..... مقدمة: هذا الكتاب
١٣	..... الثقافة الشعبية مكوناتها وأهميتها ودراساتها
٢٧	..... المأثورات الشعبية علم وفن
٤٣	..... جمع العناصر الشعبية
٥٥	..... تصنيف مواد المأثورات الشعبية
٦٣	..... تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلورى
٩١	..... مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة
١٣٩	..... استبيانات العمل الميدانى، الأزياء الشعبية،
١٤٩	..... استبيانات العمل الميدانى، الفخار،
١٥٩	..... دراسة المأثورات الشعبية من خلال رؤية عربية
١٧٩	..... تأملات فى التاريخ والأدب الشعبى
١٩٧	..... ألف ليلة وليلة بين المسعودى والقزوينى
٢١١	..... الحفاظ على مصادر الإبداع الشعبى
٢١٩	..... العمل كقيمة إنسانية فى الأمثال الشعبية المصرية
٢٣١	..... الفن الشعبى إضافة جمالية للحياة
٢٤٩	..... استلهم عناصر من الفولكلور فى الإبداع الفنى المعاصر

٢٦٣	..... الأصالة التقليدية كمصدر إلهام للحدائق
٢٧٩	..... فنون الزخرفة، الأرابيسك، كعامل رئيسي ملازم لتراثنا المعماري الإسلامي
٢٨٧	..... الفولكلور في ثقافتنا المعاصرة
٢٩٩	..... المأثورات الشعبية والإبداع الفني
٣٢٥	..... المراجع

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب



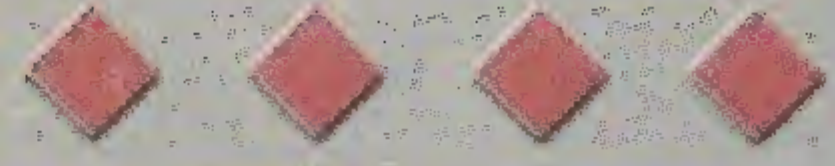
رقم الايداع بدار الكتب ٢٠٠٠/١٥٤٤٥

---

I.S.B.N 977 - 01 - 6965 - X







هذا هو العام السابع من عمر «مكتبة الأسرة» ..  
ومنذ سنوات طوال لم يلتف الناس حول مشروع ثقافى  
كبير كما التفوا حول هذا المشروع الثقافى الضخم حتى  
أصبح مشروعهم الخاص، وطالبوا باستمراره طوال العام.  
واستجبنا لهذا المطلب الجماهيرى العزيز إيماناً منا  
بأهمية الكتاب؛ وبالكلمة الجادة العميقة التى يحتويها؛ فى  
إعادة صياغة وتشكيل وجدان الأمة واستعادة دورها  
الحضارى العظيم عبر السنين.

لقد استطاعت «مكتبة الأسرة» .. أن تعيد الروح إلى  
الكتاب مصدراً هاماً وخالداً للثقافة فى زمن الإبهارات  
التكنولوجية المعاصرة.. وها نحن نحتفل ببدء العام  
السابع من عمر هذه المكتبة التى أصدرت (١٧٠٠)  
عنواناً فى أكثر من «٣٠ مليون نسخة» تحتضنها الأسرة  
المصرية فى عيونها وعقولها زاداً وتراثاً لا يلى من أجل  
حياة أفضل لهذه الأمة.. ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن  
ومكتبة فى كل بيت.

**سوزان مبارك**



٢٠٠  
قرش

Bibliotheca Alexandrina



0634828

**مكتبة الأسرة**  
**مهرجان القراءة للجميع**